



7
8
387

7. 8.35''

Winckelmann.

Sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen.



Carl Infi.

Zweiter Band.

Erste Abtheilung.

Leipzig,
Verlag von F. C. W. Vogel.
1872.

Die zweite (Schluß-) Abtheilung mit Albani's Portrait wird Mitte November d. J. erscheinen.

VERLAG VON F. C. W. VOGEL IN LEIPZIG.

AUGUST KOBERSTEIN'S
GRUNDRISS DER GESCHICHTE
DER
DEUTSCHEN NATIONALLITERATUR.

FÜNFTE UMGEARBEITETE AUFLAGE

VON

KARL BARTSCH,

PROFESSOR IN HEIDELBERG.

FÜNF BÄNDE.

Erster Band: Geschichte der Deutschen Nationalliteratur bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. gr. 8. 1872. 2 Thlr. 15 Ngr.

Zweiter Band: Geschichte der Deutschen Nationalliteratur vom Anfang des 17. bis zum 2. Viertel des 18. Jahrhunderts. gr. 8. 1872. 1 Thlr. 26 Ngr.

Dritter Band: Geschichte der Deutschen Nationalliteratur vom 2. Viertel des 18. Jahrhunderts bis zu Göthe's Tod. Erster Theil. gr. 8. 1872. 2 Thlr. 24 Ngr.

Der vierte und fünfte Band wird im Laufe des kommenden Jahres erscheinen, so dass das complete Werk vor Ende desselben vollständig vorliegen wird.

Koberstein's Grundriss, dessen Vorzüge vor allen ähnlichen Werken längst allgemein anerkannt sind, erscheint hier in fünfter wesentlich umgearbeiteter Auflage, deren Vorbereitungen der verstorbene Verfasser die letzten Jahre seines Lebens ausschliesslich gewidmet hat. Der vergriffene erste Band, der 1847 abgeschlossen worden, bedurfte einer beträchtlichen Umgestaltung, wenn er mit der Wissenschaft Schritt halten wollte. Und es darf diese fünfte Bearbeitung als eine namentlich in den ersten Perioden der Literaturgeschichte bedeutend veränderte bezeichnet werden.

Auf Wunsch der unterzeichneten Verlagshandlung hat Herr Professor Karl Bartsch in Heidelberg es übernommen, die vorhandenen umfassenden Materialien der neuen Auflage zu verarbeiten und zu vervollständigen. Dabei war sein Bestreben darauf gerichtet, das Buch für den Leser handlicher zu machen, und insbesondere ein zweckmässigeres Verhältniss zwischen Text und Anmerkungen herzustellen, indem die reichen Schätze der Anmerkungen thunlichst dem Texte einverleibt wurden.

7 8 387-

Winckelmann.

Sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen.

Von

Carl Justi.

Zweiter Band.

Erste Abtheilung.

Mit dem Portrait des Cardinal Albani.

Leipzig,

Verlag von F. C. W. Vogel.

1872.

Winckelmann in Italien.

Mit Skizzen

zur

Kunst- und Gelehrtengegeschichte des achtzehnten Jahrhunderts.

Nach gedruckten und handschriftlichen Quellen dargestellt



von

Carl Justi.

Erste Abtheilung.

I have lived
To see inherited my very wishes,
And the buildings of my fancy.
Shakespeare Coriolan II. 1.

Leipzig,

Verlag von F. C. W. Vogel.

1872.

Erstes Buch.

Römische Lehrjahre.

1755—1763.

„In Rom, glaube ich, ist die hohe Schule für alle Welt.“
(Windemann an Brank, 4. Februar 1758.)

Erstes Capitel.

Das erste römische Jahr.

§ 1.

Neues Leben.

War manche Italiener, einige deren Namen noch immer durch die Welt klingen, und zahllose ohne Namen wanderten im vorigen Jahrhundert über die Berge, um mit dem schönen und leichten Talent, das noch als Privileg ihrer Nation galt, im Norden um das Glück zu werben; und den meisten war es hold. Sie fanden hier oben Herrendienst und Herrengunst, reiche Felder und reichen Lohn für ihre Künste, Hofchargen und Adelsstitel, Professorenstühle und Gesandtschaftsposten, Rittergüter und Starosteien, ja einen Platz an der Tafel des größten Mannes des Jahrhunderts. Sie heiratheten frische, lebensvolle, wohlserzogene und sehr gebildete Mädchen, deren Gleichen im Lande der Schönheit begegnet zu sein sie sich nicht erinnerten, und von denen sie mit einer Menge von Kindern beschenkt wurden. . . . In der Geschichte, deren Faden ich nach sechsjähriger Unterbrechung jetzt wieder aufnehme, sehen wir einen Mann des Nordens den umgekehrten Weg einschlagen. Auch er sucht das Glück, aber er wendet Deutschland den Rücken und strebt dem armen Italien zu, dem ärmsten Rom. Waren jene Preise des Lebens nicht nach seinem Geschmack? Nun, des Poeten Portion ist ihm in beider Beziehung zu Theil geworden, auch ihm ist geschehen nach seinem Glauben.

Als er aber die alte Völkerscheide überschritt, schien doch ein milderes freundlicheres Gestirn über seinem Lebenswege aufzugehen. Er hat es selbst später gesagt, wie glücklich er sei, wie er nichts zu wünschen übrig habe; und doch konnte er noch nicht, wie der fernstehende Beobachter, übersehen, in wie außerordentlicher Weise die Gunst der Umstände sich unter Italiens Himmel zur Förderung seiner Unternehmungen, zur Erreichung der höheren Zwecke seiner Existenz verabredet hatte. Dieser kürzere, zweite Theil seiner Laufbahn ist eine Kette glücklich zusammentreffender Fügungen, deren Gesamtergebnis der berühmte Name ist, den bis jetzt noch kein ähnlicher

hat verdrängen können, — weil eben ähnliche Fügungen nicht wieder zusammengetroffen sind, und wohl kaum wieder zusammentreffen werden.

Er kommt nach Rom und findet sogleich eine Zuflucht im Hause eines deutschen Malers; eines denkenden Künstlers, dessen Erfahrung, die Frucht langer, ebenso sorgfältiger wie begeisterter Betrachtung der Kunstwerke ihm viel Lehrgeld erspart; er baut nun gleich fort auf einem Grunde, den selbst zu legen ihm viele Jahre gekostet hätte. Er gewinnt die Gunst eines Kirchenfürsten, der ihm eine köstliche Bibliothek, sein fünfzigjähriges Lebenswerk, zur Verfügung stellt, die unentbehrliche Atmosphäre seines forschenden Daseins. Ein feiner Prälat, ein Gräcisist führt ihn ein in die Kreise der römischen Gelehrtenwelt, deren freigebige Conersationen ihn bald den auf Rom's unterrichtendem und unerföflichem Boden Aufgewachsenen näherbrücken. Briefe von dieffeits und jenseits der Berge bereiten ihm eine Aufnahme in Neapel, wie sie noch Niemanden zu Theil geworden war: Herculaneum, das neapelsche Eifersucht so lange verborgen gehalten, wovon neapelsche Gelehrte nicht schreiben durften oder konnten: für ihn schien es aufgehoben zu sein. Ein alter Gemmenfammer stirbt, mit dem er eben Briefe zu wechseln begonnen; er wird eingeladen, dessen Cabinet, das unterrichtendste der Welt für einen der beliebtesten Zweige der Alterthümer, bekannt zu machen; dabei muß er sich die Ergebnisse des lebenslangen Sehens und Forschens dieses ersten Kenners seiner Zeit aneignen und wird selbst nun den ersten Kennern seiner Zeit zugezählt. Er wird endlich der Hausgenosse und Freund des Cardinals, der über zwei Menschenalter „das Haupt der Alterthumsverständigen in Rom“ gewesen; er ist Zeuge und Berather einer künstlerischen Anlage, der würdigsten und einsichtigsten, die je zur Aufstellung der Reste alter Plastik geschaffen wurde. Ein seit mehr als einem halben Jahrhundert unberührter Schatz unerklärter Denkmäler fällt dem glücklichen Ausleger in den Schooß; die lebendige Tradition des antiquarischen Verkehrs des ganzen achtzehnten Jahrhunderts hat er in seinem Herrn sich zur Seite. Kurz, alles war für ihn parat. Daher die Erfolge, welche er in einer kurzen Reihe von Jahren nicht nur erringen, sondern auch genießen durfte. Daher nach langen Jahren des Schwankens und Suchens, des Sammelns und Dienens, der Dunkelheit: nun die Zeit der Freiheit, der Ehre, des Schaffens: er hatte sich selbst gefunden, er hielt sich nun auch fest. Werke von rascher Entstehung und langer Dauer folgten sich so dicht hintereinander, daß man glauben möchte, sein Leben lang habe er sie im stillen vorbereitet; aber erst in Italien ist er auf sie gekommen; Gegenstände, Plan und Sinn hat Rom ihm eingegeben.

Damit soll nicht gesagt sein daß Windelmann, um einen Götteschen Ausdruck zu gebrauchen, ein bloß „collectives Wesen“ sei. Denn wer konnte von den dargebotenen Gelegenheiten diesen Gebrauch machen, „als der so

eigenthümlich angelegt und so vorgebildet war. Kein anderer unter den Lebenden. Wie das Auge im dunklen Mutter Schoß zugerichtet wird für Licht und Farbe, so hatte er im deutschen Vaterland die Organe sich bereitet für die ihm bestimmte Erbschaft, für Roms Kunst und Alterthum.

Jener alte schöne Wahn, der zu den Sternen blickt, um aus ihnen Charakter und Loos der Menschen zu enträthseln, kann (wie so viele emeritirte Wahrheiten) auch für uns noch einen Sinn behalten, als dichterische Bezeichnung unserer bescheidenen Ansichten vom Leben. Wem sind nicht einmal die oft wunderbaren Beziehungen aufgefallen zwischen dem innern Leben des Einzelnen, den Bedingungen seiner Erfolge, und dem großen Ganzen, in dem er ein Theil ist, und dessen Größe ihn zum Nichts herabzudrücken scheint. Den Egoismus, der jenes große Ganze naiv als Mittel für seine Minimalzwecke behandelt, muß es ermuntern, wenn der Makrokosmos sich um den Einzelnen so angelegentlich zu bekümmern scheint; gleich als ob jener funkelnde Lichtpunkt im Aether, der Blick und Seele an sich zieht, durch den unermesslichen Raum gerade unser Auge aufgesucht habe. Die Gewährung jener Beziehungen kann uns so blenden, daß wir dem Einzelnen eine Bestimmung anweisen zu dürfen glauben, die doch mit den Grenzen seiner Natur im ungeheuersten Mißverhältniß steht. Eigentlich aber versteht es sich ja von selbst, daß das Universum mithelfen muß, damit auch der kleinste Theil seine Stelle einnehme und sich durch die Welt bringe. Nur weil dieser Zusammenhang uns in unserer Erde in der Regel verborgen bleibt, erscheinen die Fragmente, die wir in Streiflichtern sehen, zufällig und deshalb wunderbar.

Das neue Leben unseres Gelehrten stand nicht ohne Zusammenhang mit dem Lauf der großen Geschichte; es war mitbedingt durch das weltgeschichtliche Drama, welches sich damals abspielte, die Kieftthat des Helden des Jahrhunderts. Es war am Vorabend des siebenjährigen Krieges, als Windelmann Deutschland entrückt, und wie in ein Areadien versetzt wurde, wo das Tosen der Waffen nur als ferner Wiederhall sich brach. Aber ohne diesen Krieg, der am Nächsten das Land, ja die Stadt traf, der er bis dahin angehörte, und den Hof von dem er abhing, wäre ihm schwerlich der Raum frei geblieben für die Ausbreitung seiner Schwingen — für sein römisches Leben. Der Strom der deutschen Reisenden nach Italien wurde damals für viele Jahre unterbrochen; Windelmann mußte mit den Italienern leben, ihnen sich möglichst gleichmachen: dieß war die Voraussetzung alles andern. Als der sächsische Hof nach Polen entflohen war, mußte sein Pensionär darauf denken, seine Hütte in Rom aufzuschlagen. Als der Friede geschlossen war, als deutsche Künstler, Fürsten, Liebhaber über die Alpen

eilten, als ehrenvolle Einladungen ihn nach Deutschland zurückriefen, war er schon angewurzelt, ein „römisch gewordener Preuze“, ein päpstlicher Beamter, ein italienischer Schriftsteller.

§ 2.

Von Dresden bis Rom.

Warum interessiert sich das Gedächtniß so sehr für die Vorabende großer Erlebnisse? Warum vergoldet der Glorienschein der Erinnerung lieber die an sich bedeutungslosen Nebenumstände solcher Augenblicke, als die reiche Mitte des Besiges und Genusses? — Betrachten wir uns nur, wenn der randvolle Kelch uns gereicht wird, als dessen wahre Eigenthümer, als ob er uns mit jedem Zug daraus entschwinde? Sehen wir mit Reiz zurück auf uns selbst, als wir das alles noch vor uns hatten, von dem uns jetzt nur der Schatten der Erinnerung übrig ist?

Die langersehnte, mit solchen Opfern erkaufte, damals auf zwei Jahre festgesetzte Reise hat Windelmann mehrfach erzählt; aber diese Erzählungen haben nichts was sich über die Bemerkungen des Schwarms der Reisenden erhebe, nichts von Ahnungen seiner Zukunft, nichts von dem Thema:

Vergiß die Leiden,

Und betritt das längst gewünschte Land.

Bisweilen scheint es, als habe ihn ein unsichtbarer Kobold in Rutte und Kapuze auf dieser Fahrt begleitet. Wir werden gleich wieder an den fatalen Schritt des vorigen Jahres erinnert: die Gestalten die den Reisenden umringen, passen zur Wallfahrt eines Reubekehrten in die Capitale der Priesterschaft, zum Thron des „Fürsten der Mönche“. Es sind Väter von der Compagnie Jesu, die fortwährend neben ihm auftauchen, bald ärgerlich, bald erfreulich.

Mittwoch den 24. September 1755 reiste Windelmann von Dresden ab; es ging über Eger, Amberg, Regensburg bis Neuburg an der Donau „durch Extrapost mit einem jungen Jesuiten, in einer höchst peinlichen Gesellschaft, die ich aber nicht resüfziren konnte“. Ueberall wurden die Bibliotheken des Ordens besucht; bemerkenswerth schien ihm die gräßlich Palmische in Regensburg. Zum Glück war der Vater jenes Geistlichen der Oberkellnermeister Noos in Dresden, „sodass man mit dem besten Rheinwein übermäßig versehen war“; in solchen schwarzen Tableaus stets die Lichtseite! „In allen Jesuitencollegiis . . . wurden wir herrlich bewirthet; ich hatte noch überdies ein Präsent von 120 Ducaten an das Collegium aus Regensburg bei mir, welches machte, daß ein Jeder sich bemühte mir zu dienen“. In Neuburg trifft er den ehemaligen königlichen Reichswater Figerit, Rauchs Vor-

gänger, als Rector. „Ehe ich noch aufgestanden bin, ist der Rector zu mir gekommen, und hat sich vor mein Bett gesetzt, und wir haben ganze Stunden so geplaudert“.

In Augsburg trifft er ein den 6. October; er besucht den berühmten Bruder; jetzt aber kommen ihm die Jesuiten in die Quere. Als er eine Gelegenheit nach Italien sucht, findet sich keine, „weil die Jesuiten, die zur Wahl ihres Generals um diese Zeit durch Augsburg gingen, alle Betturini wegnahmen und bestellt hatten“. Man zahlte 30 Ducaten für die Reise von Augsburg bis Rom. Nach sechstägigem Warten will er ungeduldig zu Fuß nach Venedig gehen, mit Vorausschickung des Gepäcks (für 20 Gulden); accordirt aber doch noch mit dem Betturin Plager für 13 Ducaten; und nun geht es ins Tirolische hinein, „mit einem Castraten“ (der bis nach Rom sein Reiser, zum Theil Stubengenosse bleibt), einem Ehepaar nebst zwei kleinen Kindern „in einer hinten und vorn sehr beladenen Kutsche“; über Innsbruck, Hall, Brigen, Bozen, Trient, Salarno, Mestre nach Venedig.

Hier muß man an seine letzte Reise denken, an die seltsame Stimmung, die ihn in denselben Gegenden überfiel und die vielen wie eine Ahnung der Endkatastrophe erschien. Der Uebergang aus den Ebenen Veneziens in die tyroler Berge war wie das Eintauchen aus einem sonnigen Sommertag in eine Grotte, aus der ihm ein eisiger Todeshauch entgegen schlägt. Als er vom Norden herabkam, war es ganz anders. Damals nahm er sich vor, bei der Rückkehr hier die Reise zu unterbrechen, „um entzückende Augenblicke zu genießen.“ „Ich würde den ganzen Brief mit tyrolischen Sachen anfüllen, wenn ich die Entzückung beschreiben wollte, in die ich gesetzt bin . . . Auf der ganzen Reise bis nach Rom ist mir die Reise durch Tyrol die angenehmste gewesen . . . Ich bin freudiger gewesen in einem Dorf, mitten in einem Kessel von Gebirgen mit Schnee bedeckt, als selbst in Italien. Man hat nichts wunderbares, nichts erstaunendes gesehen, wenn man nicht dieses Land mit denjenigen Augen, mit welchen ich es betrachte habe, gesehen hat. Hier zeigt sich die Rutter Natur in ihrer erstaunenden Größe, und der Ueberfluß herrscht zwischen den ungeheuren Klippen . . . Ueber die höchsten Gebirge geht ein Weg wie in der Stube . . . Alle halbe Stunde sieht man ein großes Wirthshaus, wo auch kein Dorf ist, an den Füßen erschrecklich schöner Berge, wo Sauberkeit und Ueberfluß regiert. Ich habe in einer Gesellschaft von zwanzig gegessen, und ein jeder hatte Messer, Gabeln und Löffel von Silber. Schöne Betten, und habe allezeit meine eigene Kammer gehabt.“ Noch aus dem römischen Sommer rief er einem abziehenden Freunde nach, der „göttlichen“ Gegend hinter Kloster Etna gedenkend: „Bewundern sie hier die schöne Welt und ihren Schöpfer!“

Merkwürdige, und letzte Ausdrücke nordischer Gefühlsweise, die ihm in

wenigen Jahren offenbar ganz abstarb! Damals füllte er mit solchen Schilderungen seine ersten römischen Briefe!

Aber wie sinkt dieser Ton von dem Punkt an, wo die weltliche Wirthschaft beginnt, und dann stetig, bis er die heilige Stadt betritt! „Wo sich Deutschland und Italien scheidet, waren alle Menschen wie Mäusefallenträger. Sobald man ins Tridentinische kommt, findet man schon Armuth und Unsauberkeit“. Gerade so rief Montaigne als er in das winflige Vojen kam, er merke wohl, daß er anfangs Deutschland zu verlassen! „Hier und zu Anfang des venezianischen Gebiets sind die Wege durch die Gebirge dermaßen schrecklich, daß wir einen ganzen Tag über zwei deutschen Meilen zugebracht haben. Da auch die Flüsse (die Brenta) ausgerissen sind, so dauert der Weg vierzehn Tage.

Venedig, das noch für den welcher in Rom, Neapel und Florenz gelebt hat, ein ganz neues Blatt ist, muß er im gottverlassensten Zustande gesehen haben. „Venedig, so hebt er an, ist ein Ort, von welchem der erste Blick mit fortreißt; aber diese Verwunderung verschwindet bald“. Während er den Ursprung der Etzch aufsucht, „weil er Zeit hatte“, so ist es ihm in Venedig „zu kalt“; — er wohnte also *Senzo di Francia* —; deswegen geht er zeitiger ab, als er gesonnen war. Dort schien ihm ein Bach bei *Salurno*, der zweihundert Klaster aus einem Berg herunterschießt, „wunderbar“; hier mißfällt ihm, daß man die schönsten Häuser — die am *Canal grande* — mit der Gondel aufsuchen müsse; die andern seien sehr lumpig und schlecht. Doch hatte er sich so abgelassen, daß er auf der Fahrt durch die Lagunen nach dem Hafen *Malamocco* einen heftigen Sturm verschloß.

Der Herbst war milde, „bis *Vologna* war noch alles grün, die *Tran-gerien* standen noch im Garten und blühten zum Theil.“ Der erste Eintritt in ein italienisches Haus wurde ihm in dieser Stadt zu Theil. Der Leibarzt *Bianconi* hatte ihn beim Abschied gebeten, „in allen Stücken ihn als seinen Agenten zu betrachten“, ja im Falle des Ablebens *Sr. Majestät* versprach er die Fortzahlung der Pension von 200 *Thalern* aus einem andern Fond zu erwirken, und *Winkelmann* hatte erfahren, daß jener „alles nach seinem allgemeinen Verstand und außerordentlichen Talent über die Menschen auszurichten vermöge.“ *Johann Ludwig Bianconi* hatte ihn wiederholt — in sieben Briefen — aufs wärmste seinem Bruder, dem sächsischen Agenten *Michel Angelo* empfohlen. „Ich *recommandire* ihn dir so gut ich weiß und kann, in allem und für alles, und wünsche daß du ihn in unserem Hause logirst, als meinen Freund und als ein sehr gelehrtes Haus, ja einen großen *Gracien*, und als einen jungen Mann, den der König besoldet und nach Rom sendet . . . Mache aber keine Umstände, denn er ist ein armer Bursche, der wenig verdient; egli è un buon galantuomo da bosco e da

riviera; für ihn ist alles gut genug. Sehr oft war er bei mir zum Essen, deshalb mache ich mit ihm keine Complimente. Zeige ihm die Gemälde, die Bibliotheken, besonders die von S. Salvatore, mache ihn bekannt mit den Gelehrten und dem Institute.“ Er weilte dort fünf Tage, ging „sehr ungern so zeitig weg“. Was ihm die Mutter und Schwester (im Dialect) sagten, mußte ihm der Bruder in gut Welsch verdolmetschen. Mit Michelangelo Bianconi blieb er bis an seinen Tod im Briefwechsel. Seine Beschäftigung bestand wie in Venedig im Aufsuchen der Gemälde in den Kirchen: die heilige Cäcilie befand sich damals noch in S. Giovanni in Monte.

Auf der Reise nach Ancona und Foretto ist er verstimmt, daß er seinen Reisegefährten, einen Bolognesen gar nicht versteht, weil er „nichts als sein erschreckliches“ Patois reden kann. Auch müsse man allem Elend entsagen, um hier zu reisen. „Man reist hier in Sedien mit zwei neapolitanischen Maul- eseln, welches starke Bestien sind und gut laufen. Von Ancona aus kamen bis vier Sedien dazu, sodaß man wenigstens einen vergnügten Abend hatte. Ein böhmischer Carmeliter spielte die Violine, man tanzte, wenn der Wein gut war. Den Welschen war es fremde, daß sie uns Deutsche tapfer trinken sahen.“ —

Alle großen Städte senden die Strahlen ihres Lebens aus in ihre Umgebung, man spürt den Wellenschlag ihrer mächtigen Bewegung längst ehe ihre Kuppeln und Thürme am Horizont auftauchen. Um Florenz standen im 14. Jahrhundert die Landhäuser so dicht gesät, daß die Fremden schon drei Miglien vor seinen Thoren in der Stadt zu sein glaubten. Nur in der Nähe Roms stirbt das Leben aus, es ist ja die hohe Stadt —

where kingly Death

Keeps his pale court in beauty and decay. (Shelley)

„So wie wir uns der Campagna di Roma näherten, äußerten sich Zeichen ungesunder Lust . . . Sobald die Via Consularis Flaminia angeht, d. i. 33 welsche Miglien vor Rom, gehet die gänzliche Verwüstung an. Es ist eine wahre Einöde, sodaß man kaum einen Baum findet. Hier und da ranken Weidenreben auf dem Ader von selbst fort; aber man sieht keine Einwohner; dieses währt bis an die Vignen von Rom.“

§ 3.

Eindruck der Stadt.

Am 18. November, im Jahre 17 Benedict's XIV fuhr Windelmann durch das Nordthor Roms, die Porta del popolo. Dieses Thor, an dessen Entwurf Michelangelo Antheil gehabt haben sollte, war laut der Inschrift vor damals grade zweihundert Jahren vollendet worden. Dreihundert Jahre lang empfing den aus der weiten mit Ruinen besäten Wüste der Campagna

kommen den dieser imposante, überraschende Anblick, die großartigste aller pantes-d' oie der Welt, eine jener architectonischen Dispositionen und Decorationen, in welchen römische Kunst von jeher glorios gewesen ist. Ein dreieckiger Platz, die Spitze das Thor, ein Obelisk in der Mitte, zwei Kuppelkirchen an der Basis, zu deren Fuß drei lange Straßen ausstrahlen, von denen die mittlere, die altrömische Linie der flaminischen Straße, auf den in weiter Ferne ragenden Thurm des Capitols losgeht.

Noch ein anderer Empfang erinnerte jeden Reisenden, daß er in Rom eingetroffen war. Ein Register der aus der Dogana vorgenommenen Bücherconfiscationen würde ein wunderliches Bild des dreihundertjährigen nutzlosen Habers des Papstthums mit dem Zeitgeist zeigen. Zu Montaigne's Zeit war es die Bibel, Machiavell und seine eigenen *Essais*; jetzt die *Deuvres* de Voltaire, die Windelmann an drei Wochen auf der Dogana zurückgehalten wurden.

Sein Quartier fand der Renaugelommene, der zuerst in einem Wirthshaus abgestiegen war, auf dem Pincio, also im modernen Rom, im Fremdenviertel, fern von den Ruinensfeldern, von den massiven Familienpalästen der vornehmen Geschlechter und von den finstern und schmutzigen Quartieren des römischen Volkes. Auch insofern war dieß Quartier wie eine fremde Colonie, als es unter der Gerichtsbarkeit des spanischen Gesandten stand, dem die Bewohner mehr als dem Papste zugethan waren. Kaum sonstwo wird man des Glücks in Rom zu sein so froh wie auf dieser weit beherrschenden Höhe. „Ich wohne auf dem ehemaligen Monte Pincio, der in älteren Zeiten *Collis hortulorum* hieß, und jetzt *alla Trinità de' monti* von einem reichen und prächtigen Kloster der französischen Eremiten von San Paolo genannt wird. Auf meinem Zimmer kann ich ganz Rom bis an das Meer übersehen.“ Es ist der gesündeste Ort in ganz Rom.

Also die spanische Treppe mit ihren in malerischer Verwirrung gebrochenen Linien, die kurz vorher unter Benedict XIII nach Alexander Specchi's Entwurf vollendet worden war; die alte Stiftung der französischen Könige, *Trinità de' Monti* mit der verbliebenen Kreuzabnahme Daniels von Volterra; die Villa Medici und die Villa Borghese, beide noch mit den Prachtstücken die man nun in den Uffizien und im Louvre auffuchen muß: das war die Umgebung, in der Windelmanns erstes römisches Jahr verlief.

„Mein erster Gang, schrieb Tischbein im neuen Jahr 1763, war am frühen Morgen auf die Treppe der *Trinità de' monti*, um von der Höhe Rom zu beglücken. Indem ich mich an der herrlichen weiten Aussicht mit *Rührung* weidete, stieg zugleich der innige Wunsch in mir empor, daß die hohe Stadt mich freundlich aufnehmen und mir einen Theil des Glückes

zusammen lassen möchte, der hier so viele große Menschen besetzte, Werke zu vollenden, die von den Nachkommen mit Bewunderung verehrt werden.“

Unser Freund fand eine Wohnung in einem der großen Künstlerhäuser, durch welche hier seit dem sechzehnten Jahrhundert und den Tagen des Cardinals von Medici Generationen weltlicher und oltramontaner Maler und Bildhauer hindurchgegangen sind. Via Sistina wohnte damals Piranesi, am spanischen Platz Piccolomini, Via Gregoriana zeigte man das Haus Salvator Rosa's. Auch die neudeutsche Kunst hat hierher ihre Erstlinge gestiftet, die wenn Rom das große kosmopolitische Rom vor dreihundert Jahren gewesen wäre, gewiß „ein Prolog geworden wären zu einem Schauspiel von königlichem Inhalt.“ — Zwei Engländer, zwei Franzosen und ein Hofmaler des Markgrafen von Bayreuth wohnten neben ihm.

Windelmanns Schilderungen römischen Lebens und Treibens sind freilich fürs erste nur Variationen der Threnodien, die von tausend Reisenden alljährlich an römischen Wirthstafeln angeliebt, ins Tagebuch und nach Hause geschrieben und gedruckt werden. Auch er vermist die deutsche Zurückung der Speisen; Bequemlichkeit und Keilichkeit sollte man entlagen; „die fremden Pensionäre müssen entweder ihre Küche selbst besorgen, welches kostbar ist, oder sie müssen lernen säulisch essen“, in den Speisehäusern; er findet sich übertheuert. Auch seien die eingebornen Römer und Welschen um die Schätze die sie von Jugend auf gesehen haben unbekümmert. Besonders ungehalten ist er über die Störung seiner Nachtruhe. Bei Tag ist es ziemlich ruhig in Rom, des Nachts ist der Teufel los. „In der großen Freiheit und Impunité die hier herrscht, und bei der Nachlässigkeit der Polizei währt das Schreien, Schießen, Schwärmervertreiben und die Lustfeuer auf allen Gassen die ganze Nacht hindurch bis an den hellen Morgen. Der Pöbel genießt unter dem priesterlichen Regiment einer ausgelassenen Freiheit; er ist ungezähmt, und der Governatore ist müde geworden, verweisen und hängen zu lassen.“ Wenn er schlafen soll, muß er sich „beinahe besaufen“. „Weil ich nicht gut schlafen und früh aufstehe, mache ich mir im Kamin Feuer und trinke Thee.“

Der Fincio war nämlich schon damals das Ziel der Promenaden, nur nicht der obligaten, steifen Fahrten, die sich italienische Eitelkeit in den spätern Nachmittagsstunden auferlegt, sondern der freien, poetischen, schwärmerischen nächtlichen Girit. Dann kamen die Römer mit Frau und Tochter am Arm heraufgestiegen, sie selbst im Leinwittel und schätigen Strohhut, doch nicht ohne Pistol und bloßen Degen mit geschwärtzter Klinge unterm Arm. Lustige Brigaden, als Schäser und Schäserinnen verkleidet, spielten, tanzten zur Mando-line, scherzten um die mit bunten Lampen erleuchteten Buden. Improvisatoren recitirten; so hatte hier Ficoroni in besseren Tagen die Freunde unterhalten,

ehe er alt und taub als Cicerone für einen Beshin täglich die Fremden in Verzweiflung brachte. Franzosen erinnerte dieß Treiben an die Nächte im Palais Royal.

Der enblese, mit feltfamer Bähigkeit ausgestattete Unfug, dessen Schlußstein *Governo temporale* hieß, geberdete sich damals noch unbefangener, groteskmalerischer als in unseren Zeiten, wo man furchtsam geworden war und ein scheinheiliger Firniß alles überzogen hatte. Piranesi's Staffagen geben uns Bilder davon. Wo der Fürst ein Geistlicher ist, nimmt Jedermann ein geistliches Aeußere an; Mäntelchen und Büsschen waren die Tracht der Curialen, der Aerzte, selbst der Handwerker, wenn sie anständig aussehen wollten, des ganzen Anhangs der Klöster, Kirchen, Cardinäle. Rom hatte siebentaufend Geistliche unter 170,000 Seelen. „Die Straßen und Plätze, schildert Windelmann, stehen den ganzen Tag voll von Abaten, die nichts thun als die Vorbeigehenden zu betrachten. Sie stehen zu hunderten da, und sind vielfach zertriften und bleß.“ Sie verdienen sich ihren Lebensunterhalt als Domestiken in großen Häusern, als Zensale der Kaufleute, als Ciceronen und Bekannschafsmacher der Fremden. Die feineren nähren sich von Ebocladen, die ihnen bei den Morgenvisiten vorgesetzt wurden. *C'est une ville toute cour et toute noblesse: chacun prend sa part de l'oisiveté ecclésiastique, fand Montaigne.*

„Betteln, fährt jener fort, ist in Rom keine Schande; hier ist die hohe Schule von diesem Orden. . . . Ich ging dieser Tage in den Hof eines Hauses, eine Statue anzusehen; ein Bedienter stieß ein Spinnengewebe mit dem Besen weg, und forderte dafür ein Trinkgeld.“ Die Audienz beim Papste kostet ihm einen Beshin; „es kommt sogar einer von den päpstlichen Reitknechten und verlangt etwas.“ Aber von wem konnte man dort sagen, daß er nicht ein Almosen erwarte? Der Vatican, dessen wankenden Bau einst gewaltige Bettelmönche (wie es uns Fra Angelico so nair malt) stützten, stellt mit Recht concessionirte Questionanten in Roms Straßen auf, damit wir diese Christen- und Koranspflicht nicht vergessen. Ist doch des heiligen Vaters Staat aus Almosen des Univerfums zusammengefloffen, er selbst der Weltbettler.

Die Sitten waren wilder als heute. „Es würde noch jetzt, meint Windelmann, aus dem Mittel des römischen Pöbels ein Haufen der streitbarsten und unerschrockensten Krieger zu sammeln sein, die wie ihre Vorfahren, dem Tode trogten; und die Weiber unter dem Pöbel, deren Sitten weniger verderbt sind, zeigen noch immer Herz und Muth wie die alten Römerinnen.“ Der Gebrauch des Messers, sagt Dupaty, ist das Duell des Pöbels; es galt als ein Theil der Justiz, den man dem Volke gelassen. In Rom machte die Bendetta die Polizei. Richard de St. Non sah damals, wie um elf Uhr

Morgens nahe am Corso vor zweihundert Menschen eine Wache des Governatore ermordet wurde, und doch war nicht ein Zeuge aufzubringen. Im September 1756 drangen die Banden der Raubmörder selbst bis in — das Diario des *Etrusco*. 1755 hatte einer am hellen Tage den Edelstein in dem Ringe der Bronzestatue des Apostelsürsten im S. Peter ausgebrochen. Barbarisch waren die Strafen; auf dem Platz an der Engelsbrücke stand Galgen und Rad; mit öffentlicher Peitschung, Hefkreiten durch den Corso wurden geringe Vergehen, z. B. ein öffentliches Gespräch eines Juden mit einem Christenmädchen geküßt; wer aber das Unglück hatte, seinen Nächsten todzuschicken, der konnte durch die Menschenfreundlichkeit seiner Mitbürger und die Christenmilde der Regierung leicht weiterem Unglück entgehen. Auf dem Plage der *Minerva*, auf dem *Campo de' fiori*, wo vor 150 Jahren *Jordano Bruno* geendet, konnte man jetzt leider nur noch die Bücher der *Jansenisten*, *Encyclopädisten* verbrennen. —

Aber was bedeuteten alle diese Unannehmlichkeiten bei der gloriosen Freiheit, die *Windelmann* hier zum ersten male in seinem Leben aufging! Es war die Freiheit des Künstlerlebens, die er in jenen Tagen schmeckte. Er speiste mit deutschen und französischen Malern und machte mit ihnen Sonntagsgänge in die Gallerien. „Ich gehe in der alten Gestalt und lebe als ein Künstler, passire auch dafür an Orten, wo man jungen Künstlern eine Erlaubniß erteilt zu studiren, als im *Campidoglio* . . . Ich gehe mehrentheils mit grauem Rodelor, und in denselben eingehüllt; ohne Oberhemde und Degen gehe ich zu Mens zu Tische, al *Campo Vaccino*, alla *Villa de' Medici*.“ Dabei walteten ökonomische Rücksichten. „Eine Villa oder einen Palast zu sehn kostet allezeit bis 12 Groschen, folglich muß man suchen von gewissen Gelegenheiten zu profitiren.“ Jene Sitte besteht noch heute. „An Sonn- und Festtagen, erzählt der schon erwähnte hessische Maler, pflegten wir jüngern Künstler . . . uns in diesen oder jenen Gallerien, oder auch wohl zu Spaziergängen nach Ruinen zu versammeln. Steht man nun da vor einem Kunstwerk, so sind oft sechs Meinungen darüber, und es werden dann alle seine Verdienste und Fehler herausgehoben. Auf diese Art erwirbt man sich Kenntnisse; der Eine weiß immer mehr als der Andere.“ Er schildert uns die seltsamen Gespräche dieser Leute, die stets getheilte Meinung waren, wo jeder eine eigenthümliche Vorstellungsweise hatte, für die er sich nicht selten Wörter und Redensarten selbst schuf, die in ebenso ungewöhnlichen Wortstellungen zum Vorschein kamen. Dieß alles gab den Reden auch des geringsten Malers oft einen Anflug von Genialität, den man bei den Musikern, Architekten und selbst Poeten vergebens suchte, und der einen großen Reiz hatte für die aus Kreisen kommenden, wo dergleichen zeitig durch Uebermaß des Lebens erstickt wird.

Einige Namen aus dem Künstlerkreis des Pincio von 1756 sind zufällig aufbehalten. Am nächsten stand Windelmann Adolph Friedrich Harper († 1806), ein berliner Landschaftser, „ein sehr aufrichtiger Freund“; aber er kehrte schon im Sommer 1756 nach achtjährigen Reisen in den Norden zurück. *C'est un grand vuide*, ruft ihm jener nach Venedig nach, *que la place d'un ami aimable, plein de candeur et de bonté et surtout pour moi étant si peu communicable*. Er erscheint später als württembergischer Hofmaler, Galleriedirector und Professor an der Carlsschule in Stuttgart. Ferner der württembergische Hofmaler Beyer, der das Project einer deutschen Academie in Rom nach dem Muster der französischen entworfen hatte und vergebens deutsche Höfe dafür zu gewinnen suchte. Ein anderer Preuße, der Sohn des Hofjuweliers Neclau (geb. 1734) kam um diese Zeit von Paris, aus Pierre's Schule: Mariette hatte in ihm un fort aimable garçon, aber ohne Talent und Ehrgeiz gefunden. Auf Pesne's Empfehlung hatte ihn Lepereur zu sich genommen, mit dessen Sohn er sich im Landschaftsmalen übte. Windelmann, an den er empfohlen war, hätte ihn beinahe zu sich genommen, fand aber, daß ihn Paris „verdorben“ habe. Schon in gekehrtem Alter traf eben von Copenhagen ein der Bildnißmaler Peter Als (1725 † 1775) den Windelmann unter die besten römischen Maler rechnet, und dem er in der Folge auch saß; „ein Porträt dergleichen wenige gemacht sind.“ Endlich Georg Adam Nagel (1712 † 1779), einer von den deutschen Künstlern, die der alte Philipp Stosch Jahre lang in seinem Hause zu Florenz beschäftigte (1736—42), nach einer Reise in Dänemark und Norddeutschland seit 1750 in Rom. Er war die in einer solchen Gesellschaft unentbehrliche Quelle für die römische Stadtchronik. Bei seinem Eintritt verstummte das Gefumm der Stimmen, aller Blicke wandten sich gespannt dem Mercurius zu. Sonst wußte man weder wie er lebte, noch ob er etwas arbeitete. „Er tritt steif wie eine Kopsstange einher; ein Magazin aller Neuigkeiten; er geht des Abends eine halbe Stunde Wegs in ein Café, um jene zu hören und zu sammeln.“

Die Unterhaltung an öffentlichen Orten war in Rom gehaltvoller als an irgend einem Plaz der Welt. Schon Keyßler fand, ein Menschenalter früher, dortige Caffeehaus- und Tafelgespräche nützlicher und anständiger als in allen großen Städten, die er bereist. Den Lieblingsdiscurs der Römer zwar, die europäische Politit, mußte man sich hier versagen. Aber wie früher Ariost und Tasso, später Raphael und Michelangelo, so war damals der Vorzug der Alten und Modernen ein Thema von erwünschtester Beitschäftigkeit und Resultatlosigkeit. „Es sind zwei Parteien entstanden, deren die eine den raren Studien, die man aus der Malerei, Bildhauerkunst und Architectur der Alten noch übrig hat, den Vorzug einräumt, die andere aber für die neuen Werke eingenommen ist“. — Windelmann schreibt an Heinenen

(28. Oct. 1758), daß er damals „viele Beobachtungen über die besten Werke der Raler gemacht, aber nicht zu Papier gebracht habe.“ Er glaubt, Richardson's Cicero, damals der beste, würde sehr gewonnen haben, wenn der Verfasser mehr Umgang mit den dortigen Künstlern gehabt hätte. —

Der Carneval ließ nicht lange auf sich warten; und so sah Windelmann, dem sich Rom zuerst in der ernsthaften Maske der Adventszeit gezeigt, nun auch dieses für den Nordländer so wunderbare Schauspiel der von demselben Priesterregiment gestatteten, ja feierlichst eingeläuteten und autorisirten Saturnalien. Am letzten und tollsten Tage wurde diesmal der „Triumph des Bacchus“ dargestellt, vier Pferde hintereinander zogen den Wagen, ein zweiter Wagen in Form eines Schiffs mit einer ansehnlichen Capelle fuhr voran. Eine andere, jetzt längst verschwundene römische Lustbarkeit wurde ebenfalls zur Verherrlichung dieses Carnevals gewährt, die sonst im schwülen August als Trost für die noch in der Stadt zurückgebliebenen bestimmt war. Es ist die Erfindung aus der goldenen Zeit des römischen Wasserluzus, das *divertimento del lago* auf Piazza Navona. Die Arena des alten Circus (dessen Linie so rein erhalten ist), jetzt Gemäse- und Trüdelmarkt, — wurde an drei Sonntagen unter Wasser gesetzt, in eine Naumachie verwandelt, durch Schließung der Abflüsse jener vier Ströme, die aus Bernini's schön aufgethürmter, wildbewegter Flußgruppe in der Mitte hervorbrannen, von zornschäumenden Tritonen getrieben. Goldglänzende, verschöndelte Carossen machten durcheinander mit arnuseigenen, wässrigen Kaleschen plätschernd die Runde, während das Volk an den Häusern ringsum Schabernack trieb, und Prinzessinnen und Cardinäle in den Fenstern des Palasts Pamfili saßen und mit ausgesuchten Erfrischungen gelabt wurden. —

Oder glaubt der geneigte Leser, daß unser gelehrter Freund während dem nichts als Inschriften copirt und über dem Pansianias geseffen habe? Mir scheint daß er, indem er sich der Contemplation hoher Kunst überließ, doch auch die Befreiung von deutschem Staub und nordischer Starre für einen Theil seiner römischen Ausbildung gehalten habe, besonders indem er sein Gefilde zuweilen mit dem Wein des Landes begoß. „Mein Getränk des Abends, meldet er, ist Bino d'Orvieto, von dem die Roultrie 15 bajocchi kommt. Hingegen ist es auch ein Wein, den man in Deutschland mit einem Thaler bezahlen würde. . . Eine von meinen Curen ist, mich mit guten Bekannten einmal des Monats über den Durst einzuladen . . . ich sorge selbst für guten Vorrath.“ In der alten Mark sagt man noch heute: „de Stendaler trinken gern Win.“

„Je mehr man Rom kennen lernt, desto besser gefällt es,“ so schrieb er schon im Mai 1756. „Rom ist der Ort, der für ein gewisses Alter von Tag zu Tag angenehmer wird.“ Churfürst August III hatte ihn gut

beurtheilt, als er sagte, „dieser Fisch solle in sein rechtes Wasser kommen.“
 Klima, Landschaft, Alterthum, Künstlerleben, Volksthum, Sprache, selbst die
 Staatlosigkeit — ohne Bureaucratie, Militär und Polizei, alles das machte
 ihm ein sympathisches Ensemble.

§ 4.

Villen und Gärten des Route Pincio.

Weltleute wunderten sich oft, daß noch andere als Antiquare sich nach
 Rom zurückwünschten; — als gebe es dort nichts als alte Mauern, Statuen
 und Handschriften. Letztere würden kein Heimweh zurücklassen, wenn nicht
 die Zauber der Natur hinzuträten, und diese erschlossen sich in den
 Gärten. Oft stehen sie wie Oasen in einer Wüstenei, wo dann die Kunst
 alle Reize des Orts zu einem Kranz gewunden hat. Die römischen Villen
 und Gärten sind Dichtungen, mannichfaltig reich wie die des Ariost, Com-
 positionen, deren Bestandtheile Natur und Vorzeit gaben, und wo die Kunst
 ihr Wert wieder der Natur oder dem Zufall überlassen hat. Der erinnerungs-
 reiche Trümmerboden, der südliche Pflanzenwuchs, der kostbare Marmor der
 Ruinen, der Blick auf die Gebirge und auf die Heiligthümer, das Leben
 des Wassers und der starre Ernst der Eypressen, Architectur und Freiheit,
 Quincunx und Wildniß wirkten zusammen; denn wo des Geometrischen etwas
 zu viel war, kam der Verfall, gewöhnlich gleich nach des Gründers Tod, zu
 Hülfe. In der Sommergluth suchte man hier die Kühle dichter, feuchter,
 mit Gras bewachsener Alleen, dem Sonnenstrahl undurchdringliche Lauben
 von wohlriechenden, immergrünen Hölzern; aus dem iden Lärm der Stadt
 floß man zu der beruhigenden Musik kleiner und großer Springquellen;
 aus düstern Corridoren in lustige Säulenhallen, wo man statt der Seccatur
 der Geschäfte, Cabalen und Divertimenti, in die Bilder römischer Ahnen
 und des heitern griechischen Götterordens sich vertiefte.

„Der Winter, schreibt Bindelmann im Januar 1756, ist sehr gelinde;
 es ist vielmehr Frühling. Alle Gärten sind grün von Lorbeern, Drangen
 und Eypressen.“ Und im Mai: „Jetzt ist die Zeit, die Gärten in und um
 Rom zu besuchen. Mein Freund! es ist nicht zu beschreiben, wie schön die
 Natur in diesem Lande ist. Man geht in schattigen Lorbeerwäldern und in
 Alleen von hohen Eypressen und an Gatterwerk von Drangen, eine Bier-
 telmeile weit in etlichen Villen. . . Ich wünschte beständig hier bleiben zu
 können. . . Außer Rom ist fast nichts Schönes in der Welt. Eine einzige
 Villa in Rom hat mehr Schönheit durch die Natur allein, als alles was
 die Franzosen gekünstelt.“

Zwei Villen wurden durch ihre Nähe zu regelmäßigen Ballschritztönen
 der Künstlerbande auf dem Pincio. „Wenige Schritte von mir ist die Villa

Medici, ... in welcher ich einen freien Zutritt erhalten.“ Ihr Garten war lange dem Verfall preisgegeben gewesen; kürzlich aber hatte ihn der toscanische Minister, Baron von St. Onile säubern und den Spaziergängern öffnen lassen. Südwärts blickt sie auf die Stadt und St. Peter, nördlich kehrt sie die reich mit Reliefs besetzte Fassade mit der herrlichen Halle und Vestibul (die Claude in den Vordergrund einer seiner Marinen gemalt hat) dem Garten zu. Gebaut war sie im Jahr 1560 für den Cardinal Johannes Ricci von Montepulciano († 1574) von Hannibal Cippi, angeblich nicht ohne Antheil Michelangelo's. Schon 1569 hat Achille Stazio in der Vaserischen Sammlung, und dann Fulvius Ursinus ihre Bildnißhermen veröffentlicht; später kaufte sie der Cardinal Ferdinand von Medici, der Freund Heinrich IV. Er erwarb die Sammlung Capranica, sechzig Stück für 4000 Scudi, und von den Baresi die Niobegruppe, die 1583 in der Vigna Tommasini am Wege von Porta maggiore zum Lateran entdeckt worden war. Am Ende der großen Allee nach Norden war eine kleine Halle von vier Pfeilern getragen, zwanzig Fuß im Durchmesser; hier standen, wunderlicher Weise um ein aufspringendes Pferd gruppiert, die fünfzehn Statuen. Die Flucht der Kinder nach einem Mittelpunkt hin hatte auf diese kreisförmige Gruppierung geführt.

Der Brief eines jungen Schweizers, dem Windelmann freigebig sein bestes mittheilte, giebt uns einen Begriff, wie man dort, „auf beklümmten Rasen, unter Orangenbäumen gelagert,“ vor diesen Bildern seine Andacht verrichtete. „Steh still, Wanderer! ... nimm wahr die ernste Grazie auf ihrem Gesicht, die unnachahmliche Einsalt in den schwarzen Formen der Köpfe ihrer Töchter. ... Die Geschichte der Heldin erklärt dir die Ruhe auf diesen göttlichen Gesichtern. Es ist die höchste Ruhe des Leidens, das Abmatten einer schmerzhaften, aber würdigen Todesangst, welches sich endlich in einer ruhenden Unempfindlichkeit verliert. In ihrem betrübten, aber hohen Gesicht sind die Leiden aller ihrer Kinder versammelt. Ihre reine Schönheit, von keiner als der jungfräulichen Göttin, die über sie zürnt übertroffen, erregt ein alle Augenblicke von Ehrfurcht besiegtos Mitleid. Ergebung in das Verhängniß der unsterblichen Göttin, welcher Majestät sie beleidigt hatte, blickt zwar aus ihren zum Himmel emporgerichteten Augen; aber ihre Hohheit rechnet, auch wider ihren Willen, mit den erkärnten Olympiern.“

Hier ging Windelmann die Idee des hohen Stils auf: „der gleichsam unerschaffene Begriff der Schönheit; die hohe Einsalt in der Bildung des Körpers, in der Kleidung und Ausarbeitung; — jene Schönheit, die da ist wie eine nicht durch Hülfe der Sinne empfangene Idee, welche in einem hohen Verstande und in einer glücklichen Einbildung, wenn sie sich anschauend nahe bis zur göttlichen Schönheit erheben könnte, erzeugt worden.“

Zwei Jahrhunderte ragte das griechische Heroenweib auf jener beherrschenden Höhe, ein Symbol der ewigen Stadt, die ein Dichter „die Niobe der Völker“ genannt hat; im Jahr 1770 wurde sie und dann der ganze Statuenschatz der Villa, von Peter Leopold nach Florenz versetzt.

Zwar hatte schon 1677 Cosimo III einige Hauptwerke — die Venus, den Schleifer und die Ringergruppe — nach der Tribune bringen lassen; aber im übrigen war die Schöpfung des Cardinal Ferdinand noch intact.

Vor der Mitte der Halle mit ihren vier Barbarentönigen und den Farnes sah man auf einem Brunnen den sich aufschwingenden Mercur des Johann von Bologna. In einer capellenartigen, offenen Loggia mit schöner Fernsicht stand eine Ariadne, ganz ähnlich der des Belvedere; anderswärts der Apollino, der Marsyas, Bacchus auf den Satyr gestützt, dreimal die jugendliche, sehnsuchtsvoll nach oben gewandte Sängergestalt des Apollo mit Peier und Schwan. —

Vom Garten Medici sieht man über die Stadtmauer hinweg nach der Villa Borghese, die damals eins der Kleinode Italiens genannt wurde und mit der Peterskirche zusammengestellt, welche zu derselben Zeit vollendet worden war. Auch Montfaucon erinnerte sich nicht, etwas imposanteres in Italien gesehen zu haben. An Reichthum landschaftlicher Schönheiten, Wälder, Avenuen, Wasser, konnte sich schon ihres Umfangs wegen (eine Meile) keine andere mit ihr messen. Aber von dieser Schöpfung des Cardinals Scipio Borghese ist wenig mehr übrig. Unter dem Fürsten Marc Antonio wurde die Villa den Hamilton (der auch die Villa Pamfili verarbeitet hat), Hadert, Cades, Unterberger freigebig zur Kunstübung überlassen; neoclassischer Zopf und englischer Gartenstyl verwischten ihr Gepräge; die Antiken wanderten 1807 nach Paris; die Verwüstungen der französischen Belagerung von 1849 thaten das letzte.

Damals zählte man allein im Garten und an der Außenseite des Casino 43 Statuen, 70 Büsten und 144 Basreliefs. In der Fagade, die der Holländer Varzant angegeben, bewunderte man die sinnreiche Verwendang der Sarcophagtaseln, Kaiserköpfe und Architekturbruchstücke: ein steinerues Blatt, das man nie zu Ende las, reich wie der Constantinbogen oder die Carthause von Pavia. Denn die Fragmente schienen für den Bau gearbeitet, oder doch aus einer unermesslichen Zahl ausgelesen. Im Innern stand noch der alte Satyr mit dem Bacchuskinde, der Centaur mit Eroß, der Sauractonos, der Achill, Britannicus, Chrysipp. Aber es waren keine kalten Museumsfäle; sondern fürstliche Prunkgemächer, zu denen alle Künste ihren Beitrag geliefert hatten. Neuere Gemälde, seltene Marmorsäulen, Mosaikfische, jene kostbar-schwierigen Arbeiten, die man sonst in den Kunstkammern aufhäufte, erschienen als ein überreicher Rahmen, der alte und moderne

Sculpturen, des Agasias von Ephesus, wie des Bernini und Algardi umgab. Hier war das „Zimmer des Gladiators,“ mit der Zauberin Circe von Dossi Dossi zwischen zwei Paonazzosäulen mit Statuetten des Bacchus; gegenüber sah man ein Kinderbachanal von Probststein auf Lazulithgrund von Franz Hammingo. Im „Zimmer des Hermaphroditen“, für den der Cardinal den Mönchen, auf deren Grund und Boden er gefunden worden, die Fagade der Kirche S. Maria della Vittoria baute, standen zwei Statuen der Venus, darunter die, welche Amor an den Hittigen emporhält, eine Gruppe von drei Ercoten, drei Kaiserinnen; ein Gemälde, Venus ihren Sohn liebend, das auf Michelangelo zurückgeht, die Danae des Tintoretto. Dazwischen kamen Zimmer der Daphne und des Aeneas, Bernini's Jugend- und Meisterwerke; diese allein sind geblieben und haben Canova's Pauline zur Gesellschaft bekommen. „Das herrlichste Basrelief in der ganzen Welt, schreibt er, sind die Tänzerinnen im unteren Saal.“

Unter allen ihren Statuen aber war unserem Freund keine so sympathisch wie der Eros, der sogenannte Genius — „eine Schönheit, der gleichen schwerlich aus menschlichem Geblüte erzeugt worden. . . . Wenn die Einbildungskraft mit dem einzelnen Schönen in der Natur angefüllt, und mit Betrachtung der von Gott ausfließenden und zu Gott führenden Schönheit beschäftigt, sich im Schlafe die Erscheinung eines Engels bildete, dessen Angesicht von göttlichem Lichte erleuchtet wäre, mit einer Bildung, die ein Ausfluß der Quelle der höchsten Uebereinstimmung schiene, in solcher Gestalt stelle sich der Leser dieses schöne Bild vor. Man könnte sagen, die Natur habe diese Schönheit, mit Genehmhaltung Gottes, nach der Schönheit der Engel gebildet.“ „Er steht da, so fährt sein Echo, jener gelehrige Jüngling fort, von der Natur mit der reinsten Grazie übergossen. . . . Er sieht auf die rauschenden Freuden der Welt, gleichsam aus der höheren Sphäre seines Geistes herunter; fürchtet dieselben nicht und beneidet sie nicht. . . . Er scheint bereit, sich als Schutzgeist über einem Königssohn, dem künftigen Heil seiner Völker niederzulassen.“

Solche Stellen athmen die Trunkenheit jener ersten Zeit; sie stehen merkwürdig ab von dem Ton der Werke, in die sie später eingerückt wurden. —

Auch die Antiken der Villa Ludovisi (jetzt in einem elenden, traurig beleuchteten Raum schmachvoll zusammengestopft) waren damals in den Gemächern des von Domenichino erbauten Palastes zerstreut, mit werthvollen Gemälden vermischt. Im ersten Zimmer des Palastes sah man den schlanken Faunstorso und den ruhenden Mars; in einem zweiten die Gruppe „Phädra und Hippolyt“ (Theseus und Aethra?), gegenüber Bernini's Jungfrauenraub, dazwischen „Arria und Pactus,“ auch Pyramus und Thisbe benannt; der „sterbende Feciter“ war vor zwanzig Jahren dem Papste fürs Capitol ver-

tauft worden. Die „Gallerie“ enthielt römische Porträtstatuen; als die Perle derselben galt „das Haupt der Olympia, Alexanders des Großen Mutter,“ — die Medusa.

Manche Kleinodien standen in dem von Venotie angelegten großen Garten, wenig gekannt. „Ich bemerkte, schreibt Heinrich Hüfeli, unter dieser Menge den einzigen colossalischen Kopf der Juno, welcher an dem Eingang der Villa, auf dem nicht gar zu hohen Piedestal, vor jedermanns Augen steht, und doch noch von keinem Reisebeschreiber, und selbst von keinem Mercurio errante ist bemerkt worden. Dieser Kopf ist der schönste in Marmor, welcher uns von der Königin der Götter übrig geblieben ist und giebt uns die höchste Idee derselben.“

Auf diese Entdeckung war er aber durch Windelmann geführt worden. Man sieht, damals war es noch der Mühe werth, in römischen Villen auf Suchen auszugehen. Gerade hier hatte er seine Forstbegier fast mit dem Leben bezahlen müssen. „Es hat nicht viel gefehlt, schreibt er im Sommer 1756, daß ich nicht vor ein paar Monaten mein Grab unter einer alten Statue gefunden hätte. Es war in der Villa Ludovisi, in welche man ohne besondere Erlaubniß des Prinzen nicht gehen kann. Ich stieg auf das Basament einer Statue, die Arbeit an dem Kopfe näher zu sehen, in der Meinung, daß dieselbe wie gewöhnlich in Eisen gesetzt sei; im Heruntersteigen fällt dieselbe und zerbricht. In was für Angst glauben Sie, daß ich gewesen sei? Es war nicht möglich, sogleich wieder wegzugehn, weil ich dem Custoden bereits gesagt hatte, daß ich im Zurückgehen die Gallerie sehen wolle, und daß er aufschließen könnte. Denn widrigenfalls wäre aller Verdacht auf mich gefallen. Es war aber auch zu besorgen, daß Jemand von den Arbeitern im Garten das Unglück gemerkt und es dem Custoden gemeldet, während der Zeit daß ich die Gallerie besah. Ich mußte also das Mittel erwählen, dem Kerl mit einigen Ducaten das Maul zu stopfen. Ich bin niemals in einer so tödtlichen Unruhe gewesen.“ Es war Minerva, die ihrem Freunde diesen Streich spielte. Die Geschichte drang durch Bianconi bis nach Warschau zum König, der gutmüthig seinen Pensionär warnen hieß, nicht aus Liebe zu den Alterthümern Leib und Leben zu wagen.

Dies waren die Gärten der Nachbarschaft, des Hügels, auf dem die Künstlercolonie hauste. Jahre vergingen bis man die übrigen, in den weiten Wüsteneien, die sich um die bewohnte Stadt legen, aufgefunden, ihre verborgenen Alterthümer entdeckt hatte. Von der Freiheit, die früher hier herrschte, ist jetzt nichts mehr übrig. Wenn der Herr nicht Villeggiatur hielt, so standen sie Jedermann offen, man veranstaltete da Disputationen, hörte Predigten, traf sich mit der Dame seines Herzens, ja man übernachtete darin. Obgleich, wenn der Gründer starb, bekümmerte man sich wenig

mehr um seinen Garten. Jeder reiche Cardinal sammelt alles was Kunst und Geld aus antiken Schätzen und modernem Gewerbsfleiß herausziehen können. Der Herr stirbt, seine Güter werden getheilt, weder Kassen noch Söhne finden das Haus des Vorfahren nach ihrem Geschmack; sie vernachlässigen es. In drei bis vier Generationen wird eine Fläche Feld beadert, die man mit Millionen nivellirt und mit Statuen, Vasen und Laubgängen bedeckt hatte. Da entwickelte sich dann freilich oft erst jene wilde Poesie, die sorgsame Pflege nicht aufkommen ließ. *

Zu diesen ganz verfallenen Villen gehörten die Villa Mattei und die Villa Negroni, einst Montalto. Letztere enthielt noch die zwei unschätzbaren Bildnißstatuen (jetzt der vaticanischen Gallerie), die Comödiendichter Posidipp und Menander, damals Marius geheissen. Ihren Decumanus bezeichnete die größte Oppressenallee Roms, die bis zur alten Serviusmauer hinaufsteigt, wo der Obelisk ragt; der Cardo geht durchs Casino bis auf den höchsten Punkt von Rom, wo die Roma thront, noch jetzt das erste Bild das den Ankömmling empfängt; denn der Eisenpfad hat den Garten Titus V mitten durchgeschnitten.

Die Villa Mattei hatte der Graf Hasdrubal wie eine Dase in dem seit Robert Guiscard's Brand wüßtliegenden Theil der alten Stadt, am Südeude des Caclius angelegt, „zur Bewahrung der Erinnerung alter Größe.“ Nirgend's hatte Montfaucon so viele figurirte Sarcophage gefunden. Vom bewohnten Rom sah man hier wenig, wohl aber die Trümmermasse des Palatin, den Bogen des Dolabella, das riesige Viered der antoninischen Bäder, und die einsamen Heiligtümer der Raviella und San Stefano Rotondo. Von ihren Statuen, — der schönen Amazone, dem Serapis, dem römischen Ehepaar „Cato und Porcia“ und vielen andern sieht man nur noch die verwitterten Postamente. Sie sind ins elementinische Museum gewandert, dessen neuen Kern sie zum Theil abgegeben haben.

Wie eigenthümlich ist dieser ewige Wechsel in der sonst unveränderlichsten Stadt des Erdbodens! diese Centripetal- und Centrifugalkraft, die fortwährend neue Gruppierungen unbekannter Werke schafft und sie wieder weithin zerstreut. Die römischen Villen haben die europäischen Hauptstädte mit ihren Antikenmuseen ausgestattet, und dennoch bleibt Rom ohne Nebenbuhler; nicht nur wegen seines Reichthums, sondern weil sich uns doch (auch heute noch) nur dort jene Dinge ganz entsiegeln zu sollen scheinen.

§ 5.

Tivoli.

Nachdem diese und viele andere Villen zu wiederholten Malen besucht, durchforscht, genossen worden waren, sagten ihm alte Kenner Roms und der Umgegend, daß er nun auch die Villa kennen lernen müsse, welche die Mutter und Meisterin sei aller Villen Europa's, die in ihrem wenn gleich begrenzten Umkreis eine Vereinigung alles dessen enthalte, was einzeln genommen die andern berühmt und bewundert gemacht habe: die Villa d'Este zu Tivoli.

So wurde denn im Juni 1756 eine Fahrt nach Tivoli unternommen. Am letzten Haltepunkt, bei der Brücke über den Anio steht ein wohlerhaltenes Römergrab, von runder Gestalt, aus großen Quadern ausgeführt, der Familie der Plantier gehörig. Man betrachtete es von allen Seiten, und der Gelehrte las und übersezte den Malern die Inschriften zwischen den Halbsäulen. Die mittlere enthielt „das Gedächtniß des Erbauers selbst, M. Plautius, eine Anzeige seiner verwalteten Bedienungen, seiner Feldzüge, und das Andenken des Triumphs, welchen er nach dem Sieg über die Ägypter hielt,“ und dann die Worte: VIXIT. ANN. IX. Diese Worte gehörten zu dem später hinzugesügten Namen des frühverstorbenen Sohns des Erbauers, Urganianus; Windelmann bezog sie irrthümlich auf den Vater. Darin waren ihm übrigens schon andere vorangegangen, Bright z. B. hatte vorgeschlagen, IX die Zahl 50, L, vorzusetzen. Windelmann aber interpretirte sinnreich: „M. Plautius rechnete nur diejenigen Jahre, welche er in Ruhe auf seinem vermuthlich nahegelegenen Landhause zugebracht hatte, und schätzte das übrige vorübergehende Leben wie für nichts.“

Diese Lebensansicht und Lebensphilosophie des alten Generals und Staatsbeamten, der nachdem er die höchsten Preise des Ehrgeizes davongetragen, seine Villeggiatur in Tivoli auf seinem Grabstein laconisch-feierlich für den Anfang seines Lebens erklärt, diese zweitausendjährige Stimme der Weisheit aus dem Grabe berührte den Gelehrten in seltsamer Weise, er versank in Träumerei. Dieß war der erste Sommer, in dem ihn Italiens Sonne umglänzte, dort lag hinter olivenbedeckten Hügel Tivoli mit dem violetten Bogen der Sabinerberge darüber; hier dehnte sich die gelbe Campagna aus, ein Dunststreifen bezeichnete die ewige Stadt, wie ein Wölchen stand dort der Soracte. Zu seinen Füßen branste der Anio, es winkte schattige Kühle, Bienen summten um die Weiden, eine die Tonleiter in dem Nordländer fremdartiger Weise auf- und abklimmende Melodie tönte aus der Ferne, Turteltauben gurrten in der Ulme, die Cicade drängte ihre schrillen Töne dazwischen. Er summtte vor sich hin:

fortunate senex, hic inter flumina nota
 et fontes sacros frigus captabis opacum.
 hinc tibi, quae semper vicino ab limite saepes
 Hyblacis apibus florem depasta saliet,
 saepe levi somnum suadebit inire susarro;
 hinc alta sub rupe canet frondator ad auras.
 nec tamen interea raucae, tua cura, palumbes,
 nec gemere acria cessabit turtur ab ulmo.

Das alles war heute wie damals. Da gedachte er der langen Jahre, der Lebenshälfte die er im Norden verbracht, und sie versank ihm hinter der sonnigen Gegenwart zu einem unwirklichen Schattenbild; wie ein Traum der uns in langer Nacht mit Allgewalt festgeklemmert hielt, peinigte und das Herz toben machte, und der vor dem ersten Morgenlichte fast spurlos verblaßt. War er zum erstenmale erwacht? War das Leben bisher wirklich ein Traum gewesen? Die Stimme des alten Römers aus dem Grabe schien ihm zuzurufen:

Laß ein's dunklen, dumpfen Traumgestalt

Verworrne Todesnebe mich zerreißen!

Nein, ein Traum war es nicht, denn er stand da, jenseits der Mitte des Lebenswegs, seine Jugend verloren, „in der Wildheit, in Armut undummer.“ Aber von den Bergen und von der Ebene und vom Himmel herab schien ihm Hoffnung zuzurufen; diese Lüfte athmeten Erfüllung von Wünschen, über Denken, Hoffen und Verdienen; von dem Tage an, wo er dieses Land betreten, wollte auch er nun sein Leben datiren; er beschloß die Jugend zurückzurufen und wenigstens zufrieden zu sterben. — (S. Brief vom 8. December 1762.)

In der Stadt angelangt, eilte man nach der Terrasse des Sibyllentempels. Der Rundtempel zur Seite, der doppelte in Millionen Tropfen sich zerstreute Wassersturz gegenüber, die am Abgrund hängenden Häuser, das grüne blühende Thal drunten, dieß war so wunderbar malerisch, und so gewöhnt war das Auge dergleichen nur als Gemälde zu sehen, daß man sich überrascht fand, ein Bild in Natur verzaubert zu finden. Nachdem die Brigade durch ein Branzio unter den corinthischen Säulen sich erquid und gestimmt hatte, stieg man hinab in das Thal, wo sich der Anio zwischen hallende Klüfte stürzt, die er sich im Lauf der Jahrtausende gewöhlt. Es war wie wenn eine Schaar Dämonen, getroffen vom Bann einer höheren Macht, mit Gebrüll in die Tiefe eilte, während die reinen, duftenden Seelen der Blumen, Sträucher und Blütenbäume sanft am Abhang hinauf nach oben zögen, wo auf felsigem Gipfel, ein Siegel des Siegs über den Abgrund, der Tempel ragt, in fernher, sonniger, stiller Höhe, emporgehalten von unsichtbarer Hand, Zwiesprach tausend mit dem Himmel. —

Dann wanderte man nach dem weiten Ruinensfeld, das an Umfang fast der Siebenhügelstadt gleichkommt, der Villa des Kaiser Hadrian. Sie schien ihm „was man Erstaunendes sehen kann; die Ruinen erstrecken sich auf drei italienische Meilen; man sieht vier bis fünf Tempel zur Hälfte erhalten, die in denselben begriffen waren.“ Die Führer erzählten, den größten Theil von diesen Ruinen besäßen die Jesuiten und der Graf Febe; jene gewönnen einen herrlichen Wein daselbst, von welchem der Vorrath in einem alten Tempel liege. Sie bahnten sich den Weg „durch Sträucher und Gebüsch voll Schlangen und Eidechsen“ und fanden nackte Ziegelmanern, wie sie überall in und um Rom ausgefäet liegen, die einst marmorbekleidete, mit Statuen und Gemälden überfüllte Paläste, Thermen, Theater, Focilen, Stadien gewesen waren; wo aber jetzt, auch wenn die Veneunung festgestellt war, zwischen Gewessen und Gegenwärtigem eine Kluft bestand, über die keine antiquarische Phantasie hinübersehen konnte. Erinnerte man sich dessen, was der kaiserliche Enthusiast in diesem Raum von Prachtbauten versammelt hatte, Imitationen des herrlichsten was er auf der großen Kunstreise durch sein Reich bewundern gelernt, so fragte man sich, wohin es verschwinden konnte; vergegenwärtigte man sich aber die Geschichte der ununterbrochenen Zerstörung und Fälländerung nur der drei letzten Jahrhunderte — „oft findet man, schreibt Ribby, im Herbst verschwunden, was man noch im Lenze sah“ —: so staunte man über die Uner schöpflichkeit dieser Ruinen, aus denen sich der Vatican, die Barnesina, die Villen der Este hier und auf dem Quirinal, das Capitol, die Villa Albani bereichert hatten. Denn schon unter Alexander VI hatte man begonnen, diese Statuenschatze auszubeuten; die reichste Ernte hielt das sechzehnte Jahrhundert, als die Cardinäle Barnesi und Este Governatoren von Tivoli waren.

Aber auch damals noch schürfte dort kein Schatzgräber vergebens. So in den 30er Jahren der Prälat Joseph Alexander Furietti aus Bergamo bei einer tiburtinischen Villeggiatur, dessen Nachforschungen am 2. Januar 1737 durch den Fund des herrlichen Centaurenpaars von schwarzem Marmor mit den Namen des Aristas und Bapias belohnt worden waren. Das berühmte Taubenmosaik folgte. Er hielt es für das von Plinius erwähnte des Sofus in Pergamus, das Hadrian von dort mitgenommen haben sollte. Der Cardinal Albani fand 1735 das elegante Antinousrelief und den capitolinischen Antinous, den er Clemens XII schenkte. Dann hatte Benedict XIV selbst für sein Capitolmuseum die Flora, den Harpocrates, den „Gymnasarchen“ (1744) von dort bekommen; am reichsten aber war der Fund im Canopus oder Serapisheiligthum, dessen neuägyptische Statuen zur Gründung des capitolinischen Canopus (1745) Anlaß gaben. —

Da aber die kaiserliche Villa vor zwei Jahrhunderten einen großen

Theil ihres plastischen Schmuckes an die Villa d'Este abgegeben hatte, so beschloß man mit dem Besuch dieser den Tag zu beschließen. Hier hatte 1551 der Cardinal Hippolyt von Este Gäste aus ganz Europa bewirthet. Sie war damals noch nicht vollendet und ist nie vollendet worden; heute aber war sie so verfallen und ausgeplündert, daß man fürchten mußte, sie werde, wenn nicht rasche Hülfe komme, bald jener andern gleichen, mit deren Ruine sie sich geschmückt. In solchem Zustand mochte einst der Gothenkönig Totilas, als er hier lagerte, die Villa Hadrians gefunden haben.

Und doch übertraf sie und übertrifft noch heute an mannichfaltigen Reizen alle römischen Anlagen dieser Art. Landschaftliche Fernblicke in sinniger Einrahmung, majestätischer Baummuch, das Entzücken des Landschafters, Ueberfluß der Wasser, steil hintereinander geschobene Terrassen, gewinnen hier einen ganz einzigen Reiz dadurch, daß die Villa nun wohl der einzige Ort der Welt ist, wo wir noch den vollen Eindruck eines altitalienischen Lustgartens empfangen können. Sie ist geplündert worden, aber nicht verschönert. Ihre Künstler, weit entfernt in dem Besucher die Täuschung hervorbringen zu wollen, als befände er sich noch in der freien Natur, beabsichtigten vielmehr, daß er sich, mit Ueberschreitung der Therschwelle, der Umgebung, der Wirklichkeit entrückt fühle, versetzt in einen Raum, dessen eigenthümlicher Genius ihn ergreife, in das alte Land der Verwandlungen und Verzanberungen, in Haine der Faunen und Nymphen, in das geheime Aßyl längst verbannter Götter. Im sechzehnten Jahrhundert kannte man noch nicht die Furchen vor steilen Höhen und schmalen übereinandergethürmten Terrassen; der mittelalterliche Gekrönte an kühn aufsteigenden, schwebenden Schloßgärten war noch nicht verklungen. In den strengen architectonischen Linien dieser Terrassen, in den wunderlichen Stuckbildwerken und bunten Mosaiken der Grotten ist ein Gemisch faunischen Uebermuths und starrer hispanischer Etikette; in dem schimmernden, tönenden, ewig beweglichen und doch so monotonen Spiel der Wasser, zwischen den jahrhundertalten Kienencypressen, der verfallenen Architektur, eine wunderbare Mischung von Leben und Tod, Alter und ewiger Jugend.

Die besten noch übrigen Marmorwerke hatte vor drei Jahren der Pabst für 8000 Scudi erworben, zwölf für fünftausend Scudi, darunter der praxitelische Satyr, der lyssippische Eros, zwei Amazonen, der „sterbende Meleager“, Pandora und Psyche. Windelmann bemerkte indeß noch einige, die ihn unter der Masse meist stark ergänzten Mitteltüts hervorragen schienen, einen Aesculap, einen Philosophen, einen weiblichen Flügelt und einen kleinen Nil. Er machte später den Cardinal Albani aufmerksam darauf, der sie auch (1765) für 1260 Scudi vom Agenten des Herzogs von Modena erwarb. Außer diesen mochten noch 65 Marmorwerke in der Villa zerstreut sein; in einer kurz

darauf von Pannini und Goboli vorgenommenen Schätzung wurde ihr Werth auf 8195 Scudi veranschlagt.

§ 6.

Raphael Mengs.

Windelmann hatte seinen Antritt als Kunstschriftsteller unter den Auspicien eines Malers gemacht; auch in die römische Kunstwelt sollte er durch einen deutschen Maler eingeführt werden. Die Künstlerwelt, deren Verkehr er bisher so geschätzt und gesucht hatte, zog sich ihm bald auf Einen zusammen. In dieser grüblerische Kenner verlorb ihm dermaßen den Geschmac an dem leichtblütigen Bältschen, mit dem er bisher herumgezogen war, daß er nun meinte, „man müsse sich nicht vorstellen, daß Künstler sehen könnten . . . Es sind einige wenige, die Augen haben, die meisten sind blind wie die Maulwürfe.“

Zwei Maler gab es damals in Rom, die man für die ersten ihrer Zeit zu halten anfang, einen Italiener (Toscaner) und einen Deutschen, obwohl der letztere, noch ein Jüngling, erst Proben seines Talents gegeben hatte. Doch hatte ihn schon vor drei Jahren, den 24jährigen, die Akademie von S. Luca ihren Mitgliebern zugesellt. Dieser war es, in dessen Hause Windelmann zuerst in Rom eine Zuzucht fand. Mengs Wohnung lag der feiniggen gegenüber, sotto l'Arco della Regina. „Mein gutes Glück hat gewollt, daß mir der Hofmaler Dieterich, mein sehr guter Freund, ein Schreiben an Herrn Mengs, premier peintre du Roi de Pologne gegeben, worin er ihn gebeten, mich als seinen besten Freund anzusehen. Ohne diesen Mann würde ich hier, da man mich mit keiner Adresse versehen, wie in einer Einöde gewesen sein. Ich bringe die meiste Zeit bei ihm zu . . . besonders die Abende; ich bin nirgends vergnügter als bei ihm . . . Ich esse alle Fasttage bei ihm . . . und prächtig. (Mengs brauchte damals 1200 Zechinen jährlich.) Ich trinke nicht einmal den Caffee anderwärts als bei ihm, und ich habe sogar meine Bücher und Schriften in seinem Zimmer . . . Es lebt derselbe mit einem gewissen Vorzuge in Rom, und dieses ist mir eine Gelegenheit, das Schöne des Landes mit aller Zufriedenheit zu genießen . . . Durch ihn habe ich verschiedene Adressen erhalten, und er ist der Mann, der mir hier in allem nützlich sein kann, — der mir als redlicher Freund gedient hat und noch dient.“

Bekannt ist der seltsame Jugendlauf, der Mengs endlich auf diesen Punkt geführt hatte: die draconische Erziehung, das unzugängliche Haus in Neustadt Dresden „wo der Vater mit dem Röhel in der einen, mit der Peitsche in der andern Hand als Präsident und Frohwogt waltete; die geheimnißvolle

Reise nach Rom, und wie zuletzt der Sänger Annibali dieser Künstlerfamilie auf die Spur kam und sie an den Hof August III. entführte. Jedermann kennt auch seine Erstlinge, die unerreichten, lebensvollen Pastellbilder des Churfürsten und der Seinen, welche das Cabinet der Rosalba in der Dresdener Gallerie zieren, und die das Erfreulichste sind was er je gemacht hat. Mengs wurde damals (den 1. November 1745) Hofmaler mit 600, dann (23. Januar 1751) Oberhofmaler mit 1000 Thalern Gehalt.

In demselben Jahre war die katholische Hofkirche eingeweiht worden. Die Capellen wurden von Malern wie man sie damals hatte, aus Ländern aller Zungen, mit Altartafeln decorirt; aber den Ehrenplatz über dem Hochaltar nebst den zwei kleinen Seitenaltären gegenüber der Fürstenbühne hatte der Schöpfer der Gallerie dem 23jährigen Mengs zugedacht, und von vorgelegten Stizzen die Himmelfahrt gewählt. Mengs glaubte, daß er ein solches Bild nur in Rom ausführen könne, und der König war damit einverstanden; ja er gestattete, daß sein eignes und der Königin Bild, bis auf die Köpfe erst skizziert, aufgerollt und miteingepackt wurden. Dieß war im Herbst 1752, im Mai 1755 verfiel er seine Vollendung im Sommer; aber im Frühjahr 1756 schreibt sein Freund: „Er ist jetzt beschäftigt, vom Morgen bis zum Abend, sein Altarblatt zum zweiten male zu übermalen, und dieß außer dem Hause.“ Nun sollte es im Juli fertig werden; aber erst aus Spanien ist es nach Dresden gelangt! —

Im Vorbeigehen, dieses Gemälde, die Ursache der Anwesenheit Mengs' in Rom, entsprach wenig der so lange in Spannung erhaltenen Erwartung. Selbst die Dresdener sagten, es sei darin gar nichts Überraschendes, es komme einem vor, als habe man es bereits irgendwo gesehen, ohne doch bestimmte Vorbilder nennen zu können. In der Gestalt des Heilandes fand man den Ausdruck des Schwebens ganz verfehlt; er sehe aus wie auf die Leinwand geheftet, meinte Heineken. Wen die Töne des Hochamts in dieser Kirche zum Himmel erheben, es scheint, ein Blick auf diese Himmelfahrt könne ihn wieder zum Skeptiker machen. —

Windelmann war nach Rom gekommen mit den Vorsatz, nun in die innersten Geheimnisse der Kunst einzudringen, dieß achtete er von nun an als seine Lebensaufgabe. Er hatte in die Kunst hineingesehen, er wußte was ein Künstler als Berather werth war; auch der einseitigste, auch wer nur Sinn hat für das was mit seiner eigenen Praxis verwaandt ist, hat doch einen Begriff davon, wie es zugeht beim Machen, wohin der andere von seinen Eindrücken und Ideen aus nur unsicher den Weg zurückzufinden sucht.

Mengs nun hatte damals bereits unermesslich viel über seine Kunst nachgedacht, theoretisirt. Schon als er zum erstenmale mit Vater Ismael in Rom war und ganze Tage lang in den Zimmern Raphaels strengste Clausur

hatte, wollte er bei diesen langen tête-à-tête alle Gedanken herausgefunden haben, die Raphael während der Arbeit durch den Kopf gegangen waren. Indem er von der herrschenden Tradition, besser Routine der Ateliers sich abwandte und der verlorenen Kunstübung der großen Zeit nachging, indem er ferner nicht anders wußte, in Folge seiner pedantischen Erziehung, als jede Linie mit Ueberlegung zu machen, so war er nach und nach darauf gekommen, sich die verlorenen Systeme des Raphael, Correggio, Tizian nach besten Kräften zu reconstituiren.

In was für Schätze der Weisheit und Erkenntniß sah sein gelehrter Freund da hinein! „Diese Befanntschaft, ruft er (5. Mai 1756) ist mein größtes Glück in Rom.“ Er glaubte einen wahren Goldfluß von Kunstwahrheiten entdeckt zu haben; denn Mengs war in der Mittheilung seiner Einsichten äußerst freigebig. Der Ritter d' Azara erzählt, daß sich gegenüber solchen Worten wie der Laocoon der Strom seiner Beredsamkeit unerschöpflich ergoß; Casanova erinnerte sich, wie er während des Malens „in göttlichem Enthusiasmus Gedanken über die Kunst dictirte.“ Daniel Webb fing solche Gedanken auf und machte daraus seinen „Versuch über das Schöne in der Malerei.“ Zwar war Windelmann in Folge mancher schlimmen Stellen in seiner Treddener Schrift etwas mißtrauisch geworden gegen die meist ebenso zuversichtlichen wie griffenhaften Urtheile der Maler: aber bei Mengs stand doch eine ganz andere Praxis den Worten zur Seite wie bei dem guten Defer.

Mengs war damals schon eine europäische Berühmtheit. Zwei Paare für den Marquis Croizmare, nach dessen Angabe: ein junger Philosoph und eine verführerische Griechin, fand die pariser Critik (Juni 1756) von einer Schönheit des Colorits und Kraft der Farbe, die bislang im Vastell unbekannt gewesen, die Töchter der Rosalba und des Latour seien hundert Meilen weit weg davon. Als Lord Percy in seiner großen Halle von Northumberland House die vier größten Compositionen der neueren Kunst vereinigen wollte, wählte er für das Gastmahl der Götter in der Farnesina den Battoni, für die Aurora Guido's Masucci, für die farnesische Gallerie Annibale's Felice Cosianzi, aber für die größte Composition der neueren Kunst und der Kunst überhaupt verstand sich von selbst Mengs. Selbst Friedrich II, als er „mit einer großen Hitze anfang, auf eine Gallerie zu denken,“ würdigte den deutschen Maler der Gesellschaft der Vanloo, Restout, Pierre, er gab ihm zwei diesem schon als „homerisch“ hochwillkommene Pentakts, im Contrast von Schreden und Grazie: den Kampf der Lapithen und Centauren, das Urtheil des Paris (Februar 1756). Die Römer vollends hielten ihn schon für „geboren mit dem Genie Raphaels“, bei seiner zweiten Reise versuchten sie ihn dort zu halten, versprachen ihm eine bestimmte Zahl

von Aufträgen zu sichern. Sein Haus war der Sammelplatz der oltramon-tanen Jugend, die seine Rathschläge erbat und nie schätzte. Man sah viel ältere an seinem Munde hängen und das Gefolge zum Capitol hinauf vermehren, wenn er die *Academie del nudo* hielt. Gaviß, diese Erfolge mußten seinen Worten ein ganz eigenes Gewicht zulegen.

Was beide Freunde damals am lebhaftesten in Sorge und Hoffnung beschäftigte, war eine Reise nach Neapel. Dort wollten sie zusammen die Alterthümer von *Herculaneum* studiren. Der sächsische und der neapelsche Hof hatten verabredet, ohne daß Mengs zuerst darum wußte, er solle nach Neapel gehn und Carl III Bourbon nebst der Königin, einer Tochter August III von Sachsen malen. Im Mai 1755 erhielt er ein Schreiben Brühl's, welches ihm die königliche Erlaubniß zur Reise gewährte, sobald das Altarbild die letzte Hand erhalten, — er war sehr überrascht, wie er Brühl gestand, eine Erlaubniß zu erhalten, um die er nicht gebeten hatte. Diese Reise war in Neapel für den Sommer 1756 gewünscht worden; aber neapolitanische Intriquen und Umstände wegen des Tractaments von Seiten des Hof's, endlich der ausbrechende siebenjährige Krieg verzögerten sie mehrere Jahre lang. Mengs kam durch das Ausbleiben der Pension im Herbst 1756 in große Klemme, er dachte an seinen Abschied, er stellte sich Carl III zur Disposition, er erbot sich Gemälde für die Capelle in Caferta in Rom zu machen, und er erhielt auch zwei.

Kun war bei manchen am Dresdener Hof die Meinung die gewesen, daß Windelmann eigentlich nach Italien geschickt sei, um antiquarische Briefe über die herculanischen Entdeckungen zu schreiben, mit deren Vorlesung bei dem kunstsinnigen Churprinzen Friedrich Christian sich der Leibarzt Bianconi angenehm machen wollte. Da jener aber auch selbst archäologische Pläne hatte, für welche er die dortigen Alterthümer befragen wollte, so kann man sich vorstellen, mit wie lebhaftem Antheil er diese Verhandlungen begleitete. —

Unter solchen Umständen war es kein Wunder, daß Windelmanns Freundschaftsbedürfniß sich gar bald an Mengs ansetzte. Er hat in ihm seinen „besten Freund in Rom“ gefunden, ja „auf Erden“, seinen „edelsten Freund.“ Als schon Meere und Jahre sie getrennt hatten, verweilte er gern bei der Aussicht, einmal seine Tage hier, in seinem Schooß zu beschließen (30. März 1765). Er gestand damals Heyne, daß er in Mengs „mehr das edle Herz, welches schwerlich einer unserer heutigen Monarchen habe, den geometrischen, metaphysischen ursprünglichen Kopf, als den größten Künstler seiner Zeit und Art schätze.“ Diese Freundschaft gründete sich auf wechselseitige Förderung, aber auch auf die tieferen Ursachen aller wahren Sympathien: Geistesgemeinschaft bei mancherlei Gegensätzen in Beschäftigung und Naturell. Auch

Mengs fand bei Windelmann viele ihm äußerst schätzbare Kenntnisse, die er keine Zeit hatte, selbst zu sammeln; und diesem natürlich war Mengs' Verlust „unerseßlich.“ Beide hatten eine sehr harte Lebensschule überstanden; den einen, früh auf eigne Füße gestellt, hatte Glend und Unzufriedenheit unſtet umhergetrieben, tastend hatte er den unbekannten Gott gesucht, der spät sich ihm offenbarte; der andere war in enger Gefangenschaft zur Kunst geprägelt worden, deren Bestimmung ihm schon in der Taufe aufgestempelt worden war. Aus dieser Schule trug Windelmann viel Liebe zur Freiheit, Leichtigkeit des Lebens, Geschmeidigkeit im Verkehr mit den Menschen davon: Mengs, als der Vater ausgehört, mit dem Strafwerkzeug hinter ihm zu stehen, blieb stets sein eigener Zuchtmeister. Auf so verschiedenen Wegen, dem des Metiers und dem der Litteratur, der Ahnung waren beide nun an einem Punkte zusammengetroffen: an den Pforten des Tempels hellenischer Kunst begegneten sie sich und theilten sich ihre Lichter mit. Ein Bündniß ward geschlossen zwischen dem Büchergelehrten, dem Leser alter Autoren, dem Freund Plato's, und dem Künstler und Kenner. Beide Männer, jeder von dem Standort den sie sich errungen, nach Erweiterung ihrer Sphäre strebend, fanden nun in einander willkommene Ergänzung.

Freilich, wie oft stößt sich ab was sich am nächsten steht. Und mit Mengs war nicht gerade leicht zu leben. Von strenger, zuweilen peinlicher Rechtlichkeit, ein Selbstquäler in seiner Kunst, der er mit reiner Begeisterung lebte, — „den arbeitsamsten Menschen seines Jahrhunderts“ nennt ihn ein Zeitgenosse — war er kein liebenswürdiger Mann: es fehlte ihm die schöne Unmittelbarkeit, das Geheimniß aller Liebenswürdigkeit. Von jener bizarren Eigenthümlichkeit, und den geistreichen touches ihrer sinnlichen Ausdrucksweise, welche die Künstlerconversacion interessant macht, hatte, er gar nichts: er behandelte alles metaphysisch, in Begriffen und in Schlusketten. Er besaß das starke spröde Selbstgefühl derer, welche sich durch bloße Willenskraft ein Verdienst, ein Ansehen erworben haben; aus seinen Belehrungen tönte ein steifer Meisterstolz, der Untermüßigkeit forderte und den Emporstrebenden schredte; er empfand es tief, wenn er „nicht vorzüglich genug erhoben“ war. Es wird erzählt daß er Briefe in deren Aufschrift seine Vornamen Raphael und Antonio schlen, nicht beantwortete, weil sie seinen Anspruch, die Vorzüge der Meister dieser beiden Namen zu vereinigen, anzuzweifeln schienen. Wer so hart gegen sich selbst ist, pflegt es auch gegen andere zu sein: seine Frau z. B. über deren Verlust er untröstlich war, mußte ihm, mit tiefem Widerstreben, als Modell in jeder Ausdehnung dienen. Doch war er kein selbstschätziger Mensch, gutmüthig, mit seinem geistigen Eigenthum, Kunstgeheimnissen, Lehren freigebig, und wo es sich um den Besitz schöner Kunstfachen handelte, ein rücksichtsloser Verschwender. Bei alledem klebte ihm von seiner

Erziehung her eine fast bürgerliche, mißtrauische Blödigkeit an, eine Besangenheit im Verkehr mit Menschen.

Windelmann erkannte dieß alles bald; aber er enthielt sich davon zu sprechen: „ich darf über diesen Punkt nicht mehr sagen, er ist mein Freund“, schreibt er Sagedorn. Erst spät entschärfte ihm einmal in einem unmutigen Augenblick das Bekenntniß, daß der welchen er öffentlich für seinen Freund erklärt habe, ihn durch alles in der Welt nicht habe bewegen können, um ihn zu leben (12. August 1764). „Er ist ein Mensch, schreibt er (22. Mai 1763) an Usteri, der aus einer Rinde einen Elephanten macht, ein Wortklaubler, und der alles auf die linke Seite dreht, was man ihm von der rechten vorhält . . . Ich habe gegen diesen Menschen wegen seines guten Herzens und wegen seines großen Talents die vielen Jahre unseres beständigen Umganges eine englische Geduld gelübt. Er ist nun nicht umzugießen. Man muß ihn in seiner Bräthe lassen. Sein Glück ist, nicht sehr glücklich zu sein, denn er kann es nicht ertragen. So ist der Mensch, welcher vollkommen sein könnte und es zu sein verdiente. Ich habe ihm niemals in Ausdrücken der Freundschaft ein Genüge thun können, und ich habe mich erschöpft.“

Es hatte also Windelmanns Geschmeidigkeit, die gewinnenden Ausbrüche seiner Verehrung, seine so absichtlich wie unbewußt Fehlern gegenüber halbsehnende Liebe und Dankbarkeit an der Dauer dieses Verhältnisses sehr großen Antheil, denn es bestand die Probe eines langen täglichen Zusammenlebens. Er spricht von Mengs stets mit ungleich größerer Wärme als dieser von ihm, der seine Lehren etwas vornehm bekräftelte und bei seinem Tode in auffallend frostigen Gemeinplätzen seinen Gefühlen Ausdruck gab.

„Meine Freundschaft mit diesem großen Künstler, so heißt es in einem Briefe vom 14. Juni 1760 an den berühmten Kupferstecher Wille, befestigt sich mehr und mehr; unsere Gespräche beziehen sich allein auf die Kunst, aber wir sprechen immer italienisch zusammen.“ In diesen und ähnlichen Schilderungen fehlt indeß ein Zug. Man darf nicht denken, daß die beiden sich verehrenden Freunde und Idealisten, wie die Griechen und Römer auf den Bildern Hamiltens und Tischbeins sich in Vasoreliefattituden gegenübergesessen, in einem Arcadia von Weihrauch socratische Reden wechselnd. In diesem Hause war auch ein Familienkreis, eine sanfte, ihrem Manne blind ergebene Frau, die schöne Margarita, eine sich rasch mehrende kleine Schaar, zwei Schwestern, die allerliebste malten, die hursächsischen Hofmalerinnen Julie und Theresie Concordia. Der Herr des Hauses, der draußen sehr gemessen und nüchtern auftrat, pflegte sich daheim vor dem Bino di Genzano weniger in Acht zu nehmen, und ebensovienig seine Gäste, deren es immer welche gab. Noch später, als Windelmann fern vom Künstlerquartier einsam für

sich hauste, schreibt er: „Habe ich Lust, mich auszulassen und tapfer in Gesellschaft zu trinten, so gehe ich zu jenem.“ Nordische Jovialität und Gemüthlichkeit, welscher Brio und Buffonereien, Künstlerhumor auf wechselseitige Untösten machten dann ein sehr animirtes Concert; und wenn man später wieder droben unter den Hyperboreern saß, so war keiner der nicht zuweilen mit einem Seufzer jener Abende auf dem Vincio gedachte.

§ 7.

Antiquarische Conversation.

Von dem Inhalte der Gespräche die damals gepflogen wurden ist einiges zu uns gedrungen. Diese Gespräche erhalten ein besonderes Interesse dadurch, daß auf sie die Keime und Pläne von Schriften zurückgehen, die Jahre später beide Männer veröffentlichten. Viel ist von ihnen in Italien die Rede gewesen: noch lange nach ihrem Tode, im Jahre 1795, erschienen zu Neapel „Gespräche über die Ursachen des Verfalls der Malerei und deren Studium“ von Niccola Passeri aus Faenza, deren Personen Windelmann und Mengs sind. Es sind fünf Dialoge, die in das Mengsische Haus, in die Villa Medici, auf S. Pietro in Montorio vor die Trausfiguration, in die Gallerie Farnese und in die Villen Albani und Borghese verlegt werden. In Rom war man allgemein der Ansicht, daß die künstlerisch-technische Einsicht in Windelmanns Werken von Mengs stamme; so urtheilten alle die ihm nahestanden, d'Azara, Bianconi. Auch Mariette bestätigt, daß er in Geschmacksachen sein Führer gewesen: *et antiquaire ne voyoit que par ses yeux*. Etwas häußisch bemerkte Heinrich Hüßli der Maler: Windelmann war the parasite of the fragments that fell from the conversation or the tablets of Mengs. Aber auch Mengs erfuhr des Freundes Einwirkung, er wurde jetzt erst angeregt, seinen Beobachtungen Form zu geben, seine Lehren in Zusammenhang zu bringen; „er hat, seit ich hier bin, mehr als sonst über die Alterthümer gedacht.“ Das Verhältniß war also Wechselwirkung. Sie bildeten sich gegenseitig, sagt Bianconi, und so schildert es ein Brief, den Mengs am 1. September 1756 in Abwesenheit Windelmanns und theilweise auf sein Dictat nach Augsburg schrieb: „Ich bin so glücklich seine Freundschaft zu genießen; und wir bringen viele Stunden angenehm zu. Er nährt mich mit seinem Wissen; und wenn er müde ist, dann sange ich an ihm meine Ideen zu entwickeln . . über die Kunst, über die auserlesenen Schönheiten, die hohen Gedanten, das gründliche Wissen der alten Meister; und darüber ist er dann ebenso erbaut, wie ich, wenn ich ihm zuhöre.“

Windelmann kam keineswegs nach Rom mit der Absicht, aus den Antiken Stoff zu einem neuen Buch zu holen; eher dachte er an eine Arbeit aus den griechischen Handschriften der Vaticana. Das muß ein verzweifelter

Kunstschriststeller sein, der in Rom mit etwas anderem kann anfangen wollen, als mit dem Wunsche zu lernen, mit der docta ignorantia. „Ich bin nach Rom gegangen nur zu sehen“ (1. Juni 1756). Aber gerade wie in Dresden erzeugten die Gespräche gar bald schriftstellerische Projecte. Bei solcher vollkommenen Ruhe ohne Zerstreuungen, innigster Congenialität der Gegenstände, lebhaftem Ideenwechsel hätte zuviel Selbstüberwindung dazu gehört, zurückhaltend zu bleiben. Er konnte nur sehen, indem er schrieb, scheint es; nur lernen, indem er lehrte: „Es ist nicht möglich, die Sachen in Rom mit einem so aufmerksamen Auge anzusehen, wenn man 'nur allein sich zu unterrichten gedenkt“ (20. März 1756); dieß klingt wie eine Entschuldigung. Doch kam der Atrieb von außen. „Ich würde nicht an etwas zu schreiben gedacht haben; aber da mich Herr Mengs und andere dazu aufmunterten, so habe ich mich anfänglich fast wider meinen Willen dazu entschlossen“ (20. März 1756). Die Aussprüche, die Bemerkungen, die in jenen Conversationen zum Vorschein kamen, eben durch die stimulirende Wirkung des enthusiastischen Gelehrten mit seinem ewigen Fragen und Forschen, hatten für die Künstler selbst etwas Neues, Ueberraschendes; es dünkte ihnen Schade, wenn sie verloren gingen; er sollte sie niederschreiben, er hatte Zeit dazu, sie nicht. Und so kam es denn doch, daß ihm kaum vier Wochen in Rom verfloßen waren, und er konnte schon ankündigen: „Es ist das Dessen zu einer wichtigen Schrift gemacht; ich muß mich aber zu derselben der Einsicht des Herrn Mengs bedienen; wir haben schon viel zusammen entworfen“ (22. December). Diese Compagniearbeit, von deren Plan hier die Rede ist, war, wie man im Januar erfährt, ein „großes Werk vom Geschmacl der griechischen Künstler“ . . . Da aber diese Arbeit von langer Dauer sei, ein paar Jahre erfordern werde (denn er findet nöthig, etliche Griechen, als den Pausanias, Strabo u. von neuem durchzulesen), so will er zuerst Materialien zu einem Theil davon suchen, „um zu zeigen, daß ich nicht müßig bin.“ Und dieser „kleine Vorläufer“ ist, nach einem Briefe vom 20. März, eine Beschreibung der Statuen im Belvedere. „Der Anfang ist gemacht. Diese Arbeit beschäftigt mich dergestalt, daß ich, wo ich gehe und stehe, daran gedenke.“ Mengs soll sein „einziger Richter“ sein. Ein anderer Abseher des großen Dessen war die Abhandlung von der Restauration der Antiken, das erste was er in Rom entwarf, ein Beweis, daß er mit Critik begann. Einmal dachte er auf eine „Beschreibung der Gallerien in Rom und in Italien, nach der Art wie Richardson gemacht hat, der Rom nur durchgelaufen ist.“ Im November endlich ging ihm eine Idee auf, die allmählich wachsend alle anderen Pläne verschlang: der „Versuch einer Geschichte der Kunst.“ In den zwei ersten Jahren hat er kaum einen Brief geschrieben, in dem er nicht von diesen Plänen berichtet.

Hier hatte er Mengs also in sein schriftstellerisches Project hineingezogen, der gewiß früher nie an dergleichen gedacht hatte. Mengs sprach weder das deutsche noch das welsche correct. Sein deutscher Stil ist pedantisch und trocken, unbehaglich, wie eine steife mit dem Lexikon gemachte Uebersetzung. Seine erste und einzige deutsche Schrift, „Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Malerei“ (1761) verdanken wir lebiglich diesem Verkehr. Von seines Freundes Buch schreibt er in dessen Namen: „Er hat eine Schrift unternommen, welche sich mit dem erhabensten Gegenstande beschäftigt und den vollendetsten Schönheiten der Kunst, denn es soll eine Beschreibung sein von fünf der ausgewähltesten antiken Statuen. Wenn dieses Werk gelingt, was ich für gewiß halte, so wird er keiner größeren Ehre bedürfen. Ich bin gewiß, daß er es nicht ans Licht stellen wird, ehe er ihm eine ganz ausnehmende Vortrefflichkeit gegeben. Die vielen Schönheiten, welche er täglich in den hohen Werken der Kunst der Alten entdeckt, machen seine Feder ein wenig langsamer, aber auch weiser und erhabener als früher.“

In dieser Zeit täglichen Zusammenseins fand eine merkwürdige wechselseitige Aneignung der Ideen statt zwischen beiden Männern. Ihre Resultate liegen uns in späteren Schriften vor, aber man hat es bisher für unmöglich gehalten, den ursprünglichen Antheil eines jeden auszuscheiden. Schon ehe sie sich kennen lernten, stimmten sie zum Theil in Tendenzen und Principien überein; aber von Mengs liegt nichts schriftliches aus dieser Zeit vor. Was der eine vom andern entlehnte, erschien in jenes Runde doch so retoungirt, daß es dieser nicht gesagt haben könnte. Aber sie vertauschten auch ihre Rollen: der Maler fing an wie ein Professor zu dociren, und in trockenen Deductionen seine anschaulichen Einsichten hinter allgemeine Begriffe zu verstecken, er reproducirte mühsam eine neuplatonische Metaphysik des Schönen; der Gelehrte aber schüttelte den Schulstaub ab und schrieb wie Künstler sprechen, anschaulich, in Bildern, er strebte seine Worte des Gegenstandes würdig, ihm wahrerwandt zu machen. Er schien dem logischen Künstler zuweilen schwärmerisch, „etwas visionär“.

Zur Auflösung dieser seltsamen Eigenthumsverwicklung kann ein Manuscript beitragen, welches wahrscheinlich aus den ersten Wochen des römischen Aufenthalts stammt, der erste Entwurf der Beschreibung der Statuen im Belvedere. Diese Beschreibungen wurden in ihrer letzten reifen Gestalt in die acht Jahre später erschienene Kunstgeschichte aufgenommen, sie sind wohl das bekannteste was er geschrieben, und durch das er hauptsächlich für seine Lehren und seinen Enthusiasmus Anhänger gewonnen hat. Sie sind auch das originellste in Plan und Styl; er hatte kein Vorbild dabei. Hier nun sehen wir in ihre Entstehung hinein; es zeigt sich daß seine eigenthümlichste Schöpfung von einer ganz unbeforgten Aneignung fremder Gedanken aus-

ging. Wäre er bei diesem Entwurf geblieben, sein erstes römisches Buch würde eine genaue Parallele zu den von Deser eingegebenen Dresdener „Gedanken über die Nachahmung“ geworden sein. Indes wir wollen zuvor einen Blick den Bildwerken schenken, auf welche diese Gespräche sich bezogen, ja zu deren Füßen sie zum Theil gepflogen worden sind.

§ 6.

Der Statuenhof im Belvedere.

Auf der oberen vaticanischen Terrasse sah es damals ganz anders aus als jetzt. Niemand ahnte noch, daß sich um den einsamen schmutzlosen (disadorno), windigen (daher Tor de' venti) Statuenhof und das alte Gartenhaus Innocenz VIII mit der Capelle Mantegna's, in wenigen Jahren eine Gruppe von Prachtsälen, Museen, crystallisiren werde, zu denen seit 1772 fast jedes Jahrzehnt ein neues hinzufügte, mit ihren zum Theil ganz neu entdeckten, durch ihre Menge den Besucher fast betäubenden Marmorwerken.

Die lange, öde Gallerie, welche von den Loggien des Johann von Udine zu diesem Hofe hinführte, schien damals nur da zu sein, um von der Größe der einstmaligen, nun unkenntlich gewordenen Anlage Bramante's einen Begriff zu geben, durch die einst das Belvedere Innocenz VIII mit dem päpstlichen Palast an der Peterskirche zu einem grandiosen Doppelhof verbunden worden war, „der mit der Geräumigkeit und Eleganz der alten Foren sich messen konnte.“ Statt der jetzigen Perspective des verworrenen Alterthümertrams des Museo Chiaramonti, der Nachlese dieser Sammlungen, ragte dem Herauskommenden am Ende hoch oben nur ein einziges überlebensgroßes Marmorbild entgegen. Es war das Bild einer Schläferin — hier wo alles in jahrhundertlangem Schlummer lag — ein heroisches Weib, das aber für die sterbende Cleopatra galt, wie die Marmorverse des leoninischen Zeitalters an den Thoren verkündigten. Sie stand in einer reichgeschmückten Quellschale, aus der das Wasser in zwei Marmorbecken strömte. Paul V Verghese hatte sie aus dem Hofe hierher versetzt.

Aus dem Zimmer der Cleopatra trat man in den Cortile. Er gehörte zur Anlage Innocenz VIII, die der Florentiner Pollajuolo geleitet haben soll; aber Bramante hatte ihm für die Aufstellung von Statuen Rischen mit einfacher Marmoreinfassung gegeben. Von dieser Gestalt, in der er drittheilb Jahrhundert das Ziel der Pilger war, ist wenig mehr übrig. Clemens XIV ließ einen achteckigen Porticus mit jonischen Säulen von orientalischem Granit, rothem und grauem, nebst Pilastern von Corallenbreccia herumführen, durch denselben Michelangelo Simonetti, der auch die Halle Innocenz VIII zur Gallerie der Statuen umschuf. So wurden die Kunstwerke besser geschützt

und stattdich eingerahmt, aber der Raum verengert; später ging durch Schließung von vier Intercolumnien der Gesamtblick über jenen unvergleichlichen Kranz von Statuen verloren; und endlich hat man in einer immer weniger verständlich werdenden Ueberschätzung den süßlichen Perseus und die Voger Canova's dazwischen geschoben. Die Nischen des Belvedere sind für Leute von anderer Statur erbaut!

Als Bindelmann von Trinità de' Monti aus seine Wanderungen hierher machte, war der Hof ein Quadrat mit abgekanteten Ecken, ungleichen Facaden. Sieben Thüren verschiedener Größe führten zu den Räumlichkeiten ringsum, z. B. zu der Wendeltreppe Bramante's. Ein Wappentrud von zwei Engeln gehalten in Luca della Robbia's Weise erinnerte an den ersten Gründer; ebenso die Grottesken des peruginer Malers Benedict Buonfigli an der Palastfacade Innocenz VIII. Ein Hüllhorn, welches einst die Nische des Bramante'schen Aufgangs geschmückt hatte, sollte von Michelangelo stammen; an einer Wand hatte Monsignor Bianchini im Anfang des Jahrhunderts eine Inschriftensammlung anzulegen begonnen.

Die Nischen, in welchen die Statuen aufgestellt waren, schildern alte Beschreibungen als kleine Capellen (*cappellette*, *aedicoli*); Montaigne nennt die Statuen (1551) enfermées aux niches du Belvedere. Die meisten und besten hatte Julius II heringebracht; Leo X fügte die Cleopatra und die beiden Flüsse, Paul III den „Antinous“ hinzu. Trat man aus dem Zimmer der Cleopatra ein und wandte sich links, so folgten sie in dieser Ordnung: 1) Apollo, 2) Laocoon, 3) Venus und Cupido (die Kaiserin Sallustia Orbiana, Gemahlin des Alexander Severus), 4) Eubische Venus (jetzt in der Sala di croce greca), 5) der Fluß Arno, angeblich von Niccolò genannt il Tribolo, 6) „Antinous“-Hermes, 7) ein anderer Fluß als Peudant, in der ursprünglichen Anlage die „Cleopatra“-Ariadne, 8) endlich „Commodus“-Hercules (jetzt im Museum Chiaramonti). In der Mitte des Hofes stand eine dreiseitige antike Brunnenpyramide; ihr zur Seite die Statuen des Nil und des Tiber. Zwischen den beiden Göttinnen an der Wand war früher der Torso des Apollonius, Nestors Sohn, dem man eine ebenfalls verstümmelte stehende Gewandstatue als Pendant gegeben hatte. Ulfisse Aldrovandi sah (1556) zu den Füßen der Cleopatra das schöne Fragment eines Symplegmas: Hercules und Antäus; neben der Sallustia lag ein Bacchus. Sixtus V hatte den im Septizonium des Severus, das er zerstörte, gefundenen Sarcophag hierherbringen lassen. Sechzehn Masken in runden Nischen, angeblich aus dem Pantheon stammend, schmückten die Wände.

Man sieht, es waren hier Werke von sehr ungleicher Gestalt beisammen; räthselhaft sind die Flügeltöchter des Tribolo. Wahrscheinlich sollten sich die Statuen von zwei Punkten aus zu Gruppen ordnen: stand man mit dem Rücken

gegen den Laocoon, so stellte sich die Brunnenpyramide mit dem Springquell und den vier Flußgöttern, von Antinous überragt, als Ganzes dar, das an die vier Ströme des irdischen Paradieses erinnerte. Denn der Statuenhof war damals ein reizender Garten (*hortulus*, *viridarium*) mit freunden Gewächsen, hinter denen die Marmorbilder hervorsahen. So schildern ihn uns die venezianischen Gesandten, welche 1523 Hadrian VI besuchten, Voissard, und noch in Kefflers Beschreibung (1730) ist diese Anlage wiederzuerkennen. Ein Mittelraum war durch eine Hecke von Cedern und Myrthen abgeschlossen, hier standen Lorbeern, Eypressen, Maulbeeräume, Granaten und Pfirsiche; der Umgang zwischen der Umzäunung und den Rischen war mit Badsteinen gepflastert und in gemessenen Zwischenräumen mit Drangenbäumen besetzt.

Trat man dagegen auf die gegenüberliegende Seite, so sah man zwischen dem Apollo und der Venus, den schönsten Gottheiten, die Gruppe des Laocoon, die nach dem Urtheil des sechszehnten Jahrhunderts „den einst so gezeierten Apollo und die Venus in Vergessenheit gebracht hatte.“ So berichten die Venezianer.

Dies war der Statuenhof, den einst Julius II und Bramante im Wettstreit mit dem Garten von San Marco in Florenz angelegt hatten, wohin sich der Ueberlieferung nach Michelangelo als Greis mit erloschenem Augenlicht führen ließ, um den Torso zu betasten; drei Jahrhunderte lang „die Schule des Geschmacks, das Heiligthum der Künste, die höchste Leistung der Sculptur“ (Visconti), „der merkwürdigste Ort für die Künste in ganz Italien, ja in der Welt“ (Palande). Auch so bigotte Päbste wie Pius V, welcher die Statuen die damals den Turnierplatz, „das Theater des Belvedere“ und den Garten (*bosco*) mit dem Palästchen schmückten, als „profan“ verschenkte, wagten diesen Bezirk nicht anzutasten; selbst die zwei Göttinnen blieben unangefochten; für die Erhaltung wurde freilich wenig Sorge getragen. Als Clemens XI Albani Pabst wurde (1700), waren die Statuen, wie Lodovico Sergardi in seiner dritten Satire schildert, vom Wetter arg mitgenommen; sie wurden damals gekäubert. Er ließ den Torso aus dem Hofe entfernen und in ein Gemach verschließen, mit einem Gitter umgeben; auch die Statuen in den Rischen wurden durch hölzerne Geländer mit verschließbaren Thüren und Dächern geschützt, die indeß das Herumgehen nicht hinderten. Aus der Villa Pabst Julius III ließ er die riesige Porphyrwanne hierherbringen und in einen Bretterverschlag einschließen; acht dazu gehörige Porphyrsäulen lagen in einem ummauerten und bedeckten Orte in der Nähe. „Fast alle diese schönen Ueberreste des Alterthums, sagt ein Reisender, stehen nun bedeckt an der Mauer in besonders verschlossenen Plätzen, so als Wagenspauer anzusehen sind, worin auch noch etliche alte mosaïsche

Stücke und viele alte Larven von gebranntem Thon verwahrt werden.“ So sah es damals an dem für den Verehrer alter Bildhauerkunst heiligsten Ort der Welt aus!

§ 9.

Ein Manuscript über die Statuen des Belvedere.

Das erste was Windelmann unter dem noch ganz neuen Eindrucke der römischen Kunstwelt niederschrieb, wurde nie der Oeffentlichkeit übergeben. Damals folgten sich die Studien auf dem Pfade der Einsicht so rasch, daß was gestern als überraschender Aufschluß begrüßt wurde, morgen bei der Auswahl für den Druck verworfen wurde. Das Manuscript, welches ich so glücklich war in Florenz in der Bibliothek der Società Colombaria zu entdecken, ist nichts anderes als die mehrfach in Briefen erwähnte Compagniearbeit; dieser § 9 könnte mit wenig Aenderungen ebensowohl in Mengs' Biographie eingerückt werden. Windelmann ging anfangs auch in Rom auf dem in Dresden eingeschlagenen und bewährten Wege der Kunstschriftstellerei fort: er vertiefte sich in die Meisterwerke, mit gläubiger Begeisterung, anhaltend, aber unter Führung eines Malers; dessen Aperçus brachte er in Klarheit und Zusammenhang, und stattete sie mit der Ausbeute seiner Wanderungen in den Bibliotheken aus; er glaubte vielleicht eigne Eindrücke auszusprechen, während sein Geist nur wieder an die Oberfläche brachte, was in den Künstlergesprächen niedergefallen war.

Das Manuscript enthält die Beschreibung der „Cleopatra“-Ariadne, des Apollo, der Paocongruppe, des „Antinous“-Hermes, des „Commodus“-Hercules (doch von diesem nur einen Ansatz), des Torso, des Nil und des Tiber. Auffallender Weise fehlen die beiden Göttinnen, von welchen die eine grade tiefer als irgend eines der übrigen Werke in die goldne Zeit griechischer Kunst zurückgeht; was ohne Zweifel mit der dem Verfasser anlebenden Abneigung gegen Formen weiblicher Schönheit zusammenhängt. Von vierem, der Cleopatra, dem Commodus und den zwei Jüssen sind keine Beschreibungen in die später herausgegebenen Werke aufgenommen worden.

Die Beschreibungen der andern haben indeß mit den aus der Kunstgeschichte bekannten, die aber schon in den Jahren 1756 und 1757 Freunden mitgetheilt wurden, wenig Aehnlichkeit. Diese sind ganz aus einem Guß, ein Gedanke ist es, den sie veranschaulichen sollen; jene sind eine Sammlung von Bemerkungen mannichfaltiger Art, nebst kleinen Excursen; genaue, Theil für Theil durchnehmende Beschreibungen, anatomisch, technisch, historisch, hermeneutisch. Die einen sind Reproductionen der künstlerischen Conception im Element der Sprache, die sich bis zum Physischen erhebt, in den andern ist der Ton trocken, critisch. Vor allem, jene sind durchweg, von der inspi-

ritenden Idee bis auf die Worte, von Windelmannschem Originalgepräge; diese nur Protocolle von Conversationen, in denen er freilich pars magna gewesen. Dort redet er aus der Höhe gewonnener Einsicht mit Sicherheit und selbst Salbung; hier ist er noch der lernbegierige Jünger, der Anfänger, der die Orakel des Meisters beglückt nach Hause trägt, ohne daran zu denken, sie kritisch mit dem Gegenstand zu confrontiren.

Das geistige Eigenthumsverhältniß dieser Bemerkungen zu dem Windelmann, wie er später sich herausstellt, ist sehr verschiedenartig. Es sind solche darunter, in welchen man die ersten Keime der berühmten Beschreibungen, z. B. des Apollo erkennt, ebenso des Torso, der am Schluß des ganzen noch einmal aufgenommen wird, und hier kündigt sich der Uebergang zu dem zweiten Stil an.

Vieles andere dagegen hat er später nicht weiter verbaudt, ja von einigem gerade das Gegentheil gesagt. Manches läßt sich fast wörtlich in Mengs' Schriften nachweisen, oder verräth doch unverkennbar den Künstler, dessen Art die Dinge zu sehn. Ja die Bestandtheile dieser Art sind so zahlreich, daß man (zusammengenommen mit dem ganz verschiedenen Ton, dem holperig trocknen Stil) sich schließlich fragt, ob dieses Manuscript nicht ein bloßes Dietat von Mengs sei? Die folgende Analyse wird zeigen, daß dieß bei dem größern Theil wahrscheinlich ist, daß aber ebenso sicher Windelmann eigne Bemerkungen hinzufügte.

Wie wenig Windelmann damals noch mit eigenen Augen zu sehen gelernt hatte, so erstaunlich viel er auch in jenen ersten Monaten gesehen, beweisen mehrere wunderliche Sätze. So schreibt er bei Gelegenheit des „Commodus“ das große Wort gelassen nieder, das Kind auf dem Arme des Hercules sei „ziemlich schlecht, wie die meisten Kinder der Antiquen.“ Soust hat er das „bekannte Vorurtheil, daß die alten Künstler in Bildung der Kinder unter den neueren (mit ihrem Flaminio, Algardi) seien“, angelegentlich bestritten und widerlegt; während Mengs, dem hierin moderner fühlenden, die flaminigischen Putten ebenfalls für canonicus galten, wenn er sie auch von Tizian herleitete; die Kinder der Alten fand er zu ernst und nachdenklich (rislessivi) ganz wie die Raphaels, denen auch die Fleischigkeit und Morbidezza fehle. — Dann begegnet uns in der Handschrift der Begriff eines römischen Stils; Cleopatra z. B. ist „römische Arbeit“, während Windelmann diese damals verbreitete Annahme einer „eigenen Art römischer Arbeit in der Kunst“, welche die welschen Antiquare eben gegenüber jedem mittelmäßigen Stück bei der Hand hatten, bestimmt für eine Einbildung, ein unbegründetes Vorurtheil erklärt. Mengs theilte dieses Vorurtheil, eine Art Härte und Trockenheit, ein Mangel an Eleganz seien Eigenschaften des römischen Stils (Risless. 101). — „Es scheint, so lautet eine andere gewagte Behauptung,

als hätten viele der größten Meister der alten Griechen die Gewänder mit einiger Nachlässigkeit gemacht“; in den Falten sei wenig Invention; auch Mengs meint, die Alten hätten die Gewänder für Nebenswerk gehalten (*osse accessorie*); während Windelmann lehrt: „der alten Künstler Suchen ging zu allen Zeiten nicht weniger auf Hierlichkeit, Grazie in der Bekleidung, als auf Schönheit des Radten“ (VI, 3, 33). — Der „Commodus“ heißt hier „eine Statue ohne sonderliche Schönheit als die gute Zeichnung, die Art der Arbeit sei hart und etwas steif; der Kopf gut, aber nicht von sonderlicher Schönheit“; während ihn die Kunstgeschichte (XII, 2, 13) für „das Werk eines großen griechischen Meisters“ erklärt, „welches unter den schönsten in Rom stehen könne, wie denn der Kopf unwidersprechlich der schönste bekannte Hercules sei.“ —

Zu einer anderen Reihe von Eügen lassen sich wenigstens in Windelmanns Schriften keine Parallelen auffinden, während sie in den Mengs'schen entweder wörtlich vorkommen, oder doch mit seinem Kunsturtheil in Einklang stehen, und Studien wie die seinigen voraussetzen. Windelmann hat sich mehreremale und immer ungünstig über Michelangelo als Bildhauer geäußert; grade was er hier schreibt, kommt nur, aber wörtlich so, bei Mengs vor (Riss. s. Raff. 28. Lez. prat. 74). Dabei werden die Figuren der Medicergräber angeführt: würden ihm, der noch nicht in Florenz gewesen, gerade diese als Beispiel des mibelangelischen „Gusto“ eingefallen sein? „Der antike Künstler übertrifft den Michel Angelo sehr weit in der Barte und in der Annehmlichkeit. Denn Michel Angelo seine Statuen fehlen allezeit ein wenig in der Leichtigkeit, in dem eleganten Zug des Contours (*non conta affatto nell' articolo dell' eleganza, che non ha conosciuta l. l.*), in der Größe der Einbiegung, und bleiben allezeit Stein, und diese scheinet Fleisch zu sein . . . M. hat auch große und mächtige Körper vorgestellt, aber auf eine solche Weise, daß, wenn sie auch das Leben annehmen könnten, so würden sie sich dennoch nicht bewegen können, weil ihre Glieder und Gebeine dermaßen mit seichten Muskeln erfüllt, daß sie scheinen nur zu der einzigen Action erschaffen zu sein. Deswegen hätte M. wohl einen Hercules machen können, der so stark geschienen wie dieser, aber er würde nie einen Gott bedeutet haben. Er hätte wohl den Hercules vorgestellt, der den Himmelskeitel tragen sollte, aber nicht zu gleicher Zeit den Hirsch mit Hörnern von Erz im Laufe einholen können.“

Man kennt die Kunst in der bei Mengs Correggio stand; er war ihm sympathischer als selbst Raphael, er studirte und imitirte ihn, sammelte schätzbare Memorien über ihn. Windelmanns Empfindungsweise war hierin so verschieden, daß er selbst auf des Freundes Ansehn hin sein Urtheil nicht im mindesten zu mildern vermochte; Correggio's Grazie, die „nicht selten geziert

und vielfach übertrieben sei“, schien ihm mit der comischen oder faunischen der Alten, nicht aber mit der des Apelles und Praxiteles vergleichbar. In der Handschrift dagegen wird Correggio stets zur Veranschaulichung des höchsten herangezogen; die „herrlich geworfenen Haarlocken des Apollo kommen nach Bildhauerart den Haaren des Correggio nahe“; „am ein Stück wie den Torso in Malereien vorzustellen, müßte Raphael den ersten Riß davon geben, Michelangelo ihn mit seinen mächtigen Umschweifern vergrößern, und nur allein Correggio könnte ihn malen. Denn wer könnte sonst die immerwährend veränderten Formen, so in diesem Körper erscheinen, malen und mit Licht und Schatten ausdrücken.“

Viele andere Beobachtungen versehen uns ganz in die Sphäre des Ateliers; aus der Studirstube führt schwerlich ein Weg zu ihnen. Sie verrathen zum Theil die Gewohnheit des Aetzeichnens. Die welche am Apollo ausgefetzt haben, daß der Hals nicht gerade auf dem Körper stehe, werden in das Nichts ihres Pienthums zurückgewiesen: „Dieses muß man denselben ihrer Unschuld zu gute halten. Denn sie haben nie die Natur in diesem Stande gesehen, sonst würden sie dieses nicht sagen, weil auch im lebendigen Menschen es denselben Effect macht, wenn ein Arm erhoben, und der andere herabhängend ist, aus der Ursache weil der *musculus pectoralis* sich auswärts zieht, indem selbiger im *humerus* sich einfügt, und also dadurch die Brust auf der Seite des erhobenen Arms breiter scheinen macht.“ Das Genie am Torso wird der „Aufmerksamkeit der Studirenden“ empfohlen; dieß geschieht in einer anatomischen Analyse, wie sie nur den ausübenden Künstler interessieren und wie sie nur der Anatom von Fach liefern kann.

Mancherlei feine technische Bemerkungen zeigen den gewiegten Beobachter. „Die Alten, heißt es beim Laocoon, haben insgemein gesucht, den Leib als die größte Masse am ganzen Körper nicht zu durchschneiden mit anderen Gliedern, wenn es hat sein können.“ — „Die meisten antiken Statuen haben die Brust ein wenig erhoben, . . . es scheint als hätten die alten Griechen allezeit vorgestellt Leute, so scheinen den Athem an sich zu ziehen. Ueberhaupt haben sie das Knochenvert sehr wohl bezeichnet, auch die Muskeln und alles Fleisch ziemlich erhoben gemacht.“ — „Der Kopf des Apollo steht gerader aufgerichtet, als sonst gemeinlich die antiken Statuen pflegen zu stehn, wiewohl man insgemein den Apollo gerader als alle anderen Figuren gestellt hat.“ — Der Ausdruck der „Cleopatra“ ist „ein wenig traurig, welches den antiken Frauentypen fast ihr allgemeiner Character ist.“

Auch die plastische Technik wird beachtet; in den Arbeiten guter Zeit „sind die Meißelstriche nach den Contouren der Muskeln und Falten geführt“; erst in der Zeit des Verfalls, wie am Septimiusbogen, läßt man die groben Hiebe stehen; so sieht man beim Laocoon „die Meißelstriche mit der größten

Behutsamkeit nach der Form der Muskeln und Adern geführt; die Figur ist ganz mit dem Meißel ausgearbeitet ohne Raspel und ohne geschliffen zu sein.“ Es wird der Beweis geführt, daß der Torso schon im Alterthum restaurirt worden sei.

Die eigenthümliche Manier des Mengs, überall und auch in die Besprechung von Werken und Meistern, denen er einen lebenslangen Cultus widmete, tadelnde Bemerkungen einzustreuen, und die manchen, welche (wie die Frauen) gar kein Schwarz in der Beschreibung ihrer Lieblinge vertragen können, so fatal ist: herrscht hier bis zur Langweiligkeit. Winkelmann schrieb den 26. März 1756: Die Beschreibung des Apollo erfordert den höchsten Stil, eine Erhebung über alles was menschlich ist. Wie kann einer dieser Meinung sein und zugleich folgendermaßen sich vernehmen lassen: „Die Schenkel sind stark, aber fast ein wenig gar zu rund. Die Knie sind nicht gar groß und zeigen dadurch sehr wohl das saubere Gebein einer solchen Gottheit an. Die Beine sind von der herrlichsten Form, obwohl ein wenig rund in ihrem Umriss. Die Füße sind sehr schön, dennoch aber sind sie ein wenig unterschieden in ihrer Form. Dennoch aber nicht wider die Vernunft, weil der spielende Fuß die Zehen viel länger als der andere hat. Dieses ist billig, aber in dieser Figur scheint es gar zu viel zu sein. Die Arme sind von schöner und geschlanter Form: die obere Hand ist restaurirt, die andere aber hat nur einige Finger neu. Das innere der antiken Hand ist nicht gar schön, weil die Linien gar zu rund, von einer Stärke durchgehen. Das Gewand ist sehr sauber ausgemacht, wiewohl ohne große Schönheit in dem Wurf.“ Und so geht dieß trockene Gellapper fort.

Verwandt mit dem nüchternen Ton ist die vorsichtige, problematische Fassung der Behauptungen; Maximen alter Künstler, inductiv gewonnen, beginnen stets mit einem „Es scheint“. „Es scheint als sähe man eine hochmüthige, halberfüllte und verachtende Miene in seinem Gesicht.“ Winkelmann nimmt den Mund ganz anders voll: „Zorn schnaubt aus seiner Nase, und eine fröhliche Verachtung wohnt auf seinen Lippen.“ Und beim Antinous: „Es wäre vielleicht zu kühn zu sagen, daß diese Statue nicht ein Antinous, sondern eine idealische Figur und Physiognomie wäre“ (wobei die später von Visconti bewiesene Vermuthung ausgesprochen wird, daß es Hermes sei: „Im Palazzo bey der Sapienza und S. Eustachio ist ein Mercurio, so diesem Antinoo ganz ähnlich von Gesicht.“) Kein gelehrter Antiquar könnte vom Torso schreiben: „Es scheint einen Hercules zu bedeuten.“ Merkwürdig genug drückt sich Mengs (Risl. s. il gusto d. ant. 123) wörtlich so aus: *pare cho rappresenti un Ercole*. Auch stilistische Wendungen sind mengisch, z. B. „große Leute“; „dieselben Bildhauer haben nicht bedacht“ eine Lieblingsphrase. Der Bemerkung, daß die ausführliche, deutliche In-

schrift am Torso ein Zeichen der Schätzung der Statue sei, widerspricht der Schreiber in einer mit B. bezeichneten Note, die beweisen will, „daß sich aus der Schrift nicht allezeit urtheilen lasse.“ —

Dieser Classe von Bemerkungen nun, die ohne Zweifel des Malers Eigenthum sind, steht eine Minorzahl von anderen gegenüber, die ebenso gewiß Thaten des Gelehrten sind. Natürlich die Citate aus dem damals wieder vorgenommenen Pausanias und andern Griechen; die Benützung der Münzen, die Bemerkungen über Künstlerinschriften, deren Seltenheit dadurch erklärt wird, daß vielleicht nur die Statuen von den Alten bezeichnet worden seien, welche aus dem Lande verschickt wurden; auch möchten die Römer die Basamente in Griechenland stehen gelassen haben. Die Denkmälervergleiche ist flüchtig, aber von einem gemacht, der viele Wochen auf die Wanderung durch römische Paläste und Villen verwandt hat.

Ferner erkennt man Winckelmann's Hand in dem sichtslichen Bestreben, überall Anhaltspunkte für die historische Datirung zu finden; man sieht die Idee der Kunstgeschichte aus der „Beschreibung“ hervornachsen. Die Kriterien werden zum Theil aus technischen Winken des Malers durch Generalisation abgeleitet. Die „Reichigkeit“ in Behandlung der Haare sei ein Zeichen der besten Zeit, des Phidias und Alexander. Früher waren sie „sehr kleinlich steif“, wie „naß“; von Nero bis Trajan fiel man wieder ein wenig in das allererste Guck; die fleißigsten Haare aber finde man von Marc Aurel bis auf Septimius Severus, als die Kunst „in geringen Sachen fleißiger und in größeren nachlässiger“ wurde. In der ältesten wie in der höchsten Zeit war die „erhabene Brust“ ein System der Kunst; die flache Brust ist erst lange nach Alexander in Gebrauch gekommen, besonders nach Trajan zu Hadrian's Zeit; da geht denn die „schöne Einstimmung durch den ganzen Körper“ verloren; man vergißt, „daß ein großförmiger Körper auch von großen Theilen zusammengesetzt sein muß.“ Der Torso komme einer höheren Zeit der Kunst näher als der Apollo selbst. Mengs von dem Geschmack S. 281 rechnet den Torso zu den Statuen ersten, den Apollo zu denen zweiten Grades). Die Arbeit des Antinous scheine von einem viel älteren griechischen Meister als Hadrian's Zeit.

In anderen Sätzen endlich erkennt man Anfänge der später veröffentlichten Beschreibungen. Die Schilderung der Formmiete des Apollo, der „aufgeblasenen Rüstern“, die göttlichen Formen ohne Sehnen und Adern; das Anziehen des Athems, die starren Sehnen, die aufgeschwollene Stirn im Laocoon; das „gleichsam göttliche Wesen (des Torso), was einem Leib, der nicht mehr mit menschlicher Speise genährt wird, zukommt; eine Natur, wenn sie bis auf den göttlichen Grad erhöht wäre“: dieß sind die ersten flüchtigen Striche zu farbenreichen Bildern. Auch die Urtheile über die

Cleopatra (deren Kopf „ein wenig schief“ sei), und über den Antinous, dessen Füße und Beine getadelt werden, kommen schon hier vor.

Überall verräth sich der Anfänger, der Suchende. Die breite Widerlegung der Benennung Cleopatra (die er für eine schlafende Venus hält) ist sehr überflüssig. Es wird bewiesen, wie ungereimt Stand und Lage für eine Sterbende wäre, man könne keine ruhigere und gelassenere Stellung finden; wie groß die „Einfalt des Künstlers,“ der die Ratter wie ein Armband gemacht hätte.

§ 10.

Neue Bearbeitung der Beschreibung.

Von diesem ersten Entwurf sind nun, wie gesagt, die später gedruckten Beschreibungen sehr verschieden. Windelmann hat jene erste Arbeit bei Seite gelegt; das Gewebe aus zweierlei Faden gefiel ihm nicht mehr; ein ganz neues aus einerlei Stoff hat er angezettelt.

Es war dieß offenbar die Folge einer Selbsteritik, der natürlichen Wirkung zunehmender Einsicht. Indem er im Streben etwas Vollkommenes zu liefern und der „früher begangenen Fehler“ eingedenk, wiederholt zu dem Gegenstand zurückkehrt, sieht er sich zu einer Erweiterung des Plans genöthigt. „Die Vorstellung einer jeden Statue sollte zwei Theile haben: der erste in Bezug des Ideals, der andere nach der Kunst.“ Er war überall auf Fragen des Zeitalters gestoßen, die in den kleinen Excursen, wie er bald merkte, nicht gelöst werden konnten; er mußte weiter ausholen, eine breitere Basis des Urtheils suchen. Er will also nicht abschließen, bevor er Neapel gesehen, weil die Zeit der Statuen „durch Vergleichung der Herculanischen wemöglich bestimmt werden müsse.“ In der Vorrede will er von den Schicksalen dieser Statuen reden, welche sie in der Plünderung Roms erlitten haben; es seien etliche Spuren davon da, Franke soll Nachrichten sammeln. Zur Vollkommenheit des Buches schienen auch Kupfer zu gehören: er wollte die Werke von dem besten Künstler zeichnen und stechen lassen.

Diese Retardation des Abschlusses bei lebhaft fortwirkender Anziehungskraft des Gegenstandes begünstigte eine contemplative, mehr poetisch-philosophische als gelehrte Vertiefung in den Gegenstand. Die „Gedankenfabrik“ wurde, wenn ich mich so ausdrücken darf, aus der Region des forschenden Verstandes hinaus versetzt in die Region der Phantasie; Begeisterung trat an die Stelle der Zergliederung, statt der beobachtenden kritischen Functionen regten sich poetische Kräfte. „Diese Arbeit“, schreibt er im März 1756, als der Geist über ihm war, „beschäftigt mich dergestalt, daß ich, wo ich gehe und stehe, daran gedenke. Ich habe ein gewisses Geld, wie gewöhnlich, gegeben, um den Apollo, den Paseoon, wenn ich brauche, zu sehen, um meinen

Geist durch das Anschauen dieser Werke desto mehr in Bewegung zu setzen.“ Es trat jener Zustand ein, wo nicht mehr der Geist den Gegenstand, sondern der Gegenstand die Gedanken mit sich herumführt und nicht lösläßt. Nun empfindet er das Bedürfniß, mit sich allein zu sein; diese Arbeit fordert, „daß ich mich von neuem dem einsamsten Nachdenken überlasse, und der Gesellschaft entziehen muß.“ In dieser Sammlung findet er sich selbst, d. h. die seinem Naturell gemäße An- und Auffassung dieser Dinge; zur Wiedergabe fremder Gedanken kann er sich nicht mehr entschließen. „Die Beschreibung erfordert Zeit, weil es lauter Originalgedanken sein müssen.“ Er empfand das bisherige Verhältniß zu eines ganz anderen Geistes Kind als Zwang. Mengs war ein nüchternen Bergliederer, Windelmann ein Enthusiast; jener ein nachahmender Effektler, dieser strebte, wie alle Schwärmer, nach Einheit. Er mag ihm „in vielen Dingen nützlich gewesen sein,“ d. h. Materialien für seine Baupläne geliefert haben, aber er will nicht mehr der Herold sein, der Mengs' Weisheit in die Welt trompetet. Nun scheint ihm was die „Hauptarbeit“ von mehr als einem Jahre gewesen war, kaum ein Anfang: „es wird vielleicht noch Jahr und Tag hingehen, ehe ich sie endigen kann“ (29. Januar 1757); zwei Monate später ist sie „kaum aus dem größten herangebracht.“

Ein ganz anderer Begriff der Kunstbeschreibung ging ihm auf. Es schien ihm als müsse dieselbe aus einem dem des schaffenden Künstlers verwandten Geisteszustand hervorgehen, und zum Kunstwert eine gewisse Analogie haben, als ein Kunstwert der Sprache. Wenn des Künstlers Thätigkeit durch Betrachtung eines Meisterwerks angeregt wird, so findet die reagirende Productivität im Element seiner Kunst statt; im Element des Gedankens, der Sprache pfl egt er es nur zu vereinzelt technischen Bemerkungen zu bringen. Der Nichtkünstler, dem diese Gegenwärtung versagt ist und der etwas mehr thun will, als geschichtliche Beziehungen aufklären, die geistige Atmosphäre vergegenwärtigen u. dgl., fühlt, daß er einem bildenden Kunstwert nur in einem literarischen Kunstwert gerecht werden kann. So war es bei Windelmann: alle diese Untersuchungen, die um den Gegenstand herumgehend bald hier bald dort die Sonde ansetzten, schienen ihm der Höhe des Gegenstandes nicht würdig; die Statuen selbst sollten die Schilderung inspiriren. „Die Beschreibung des Apollo erfordert den höchsten Stil und eine Erhebung über alles was menschlich ist“ — dieser Satz enthält vielleicht eine Critik seines ersten Versuches.

Die neuen Beschreibungen sind keine gegenständlichen, etwa wie die naturwissenschaftlichen, welche der Sache mittelst einer erschöpfenden Terminologie adäquat zu werden streben, schwerlich würde es gelingen, aus diesen Beschreibungen allein sich eine Vorstellung der Statuen zu machen; son-

bern sie sind eine Umsetzung der Impression, welche der Geist in einem Moment reicherer Betrachtung empfing, in eine Reihe von Bildern und Begriffen, ganz so wie der Künstler seine schöpferische Intuition allmählich in plastische Realität umsetzt. Und da dieser Moment schöpferischer Intuition die ganze nachfolgende Arbeit bis zur Vollendung, ebenso wie die Wirkung des Vollendeten auf den Beschauer bedingt und bestimmt, so ist dieser Weg gewiss möglich, wiewohl nicht zur Nachahmung zu empfehlen.

Windelmann wollte die Bewunderung dreier Jahrhunderte zu wissenschaftlicher Einsicht erheben. „Ich sah die Werke der Kunst an, nicht als Jemand, der zuerst das Meer sah und sagte: es wäre artig anzusehen; die Athumastie, oder die Nichtverwunderung, die von Strabo angepriesen wird, weil sie die Apathie hervorbringt, schähe ich in der Moral, aber nicht in der Kunst, weil hier die Gleichgültigkeit schädlich ist. In dieser Untersuchung ist mir zuweilen das Vorurtheil eines allgemeinen Rufs, den einige Werke haben, zu statten gekommen, und trieb mich, wenigstens etwas Schönes in denselben zu erkennen, und mich davon zu überzeugen. . . . Da es mir nun gelungen war, in einer oder der andern Statue die vermeinten Gründe ihrer Achtung und ihrer Schönheit zu finden, fuhr ich fort, die übrigen alle dergestalt zu betrachten, daß ich mich in die Stelle setzte dessen, welcher vor einer Versammlung von Kennern Rechenschaft davon geben sollte, und ich legte mir selbst die Nothwendigkeit auf, nicht den Rücken zu wenden, bevor ich etwas von Schönheit mit dessen Gründen gefunden hätte.“

Das eigenthümliche der neuen Beschreibungen liegt wirklich in dieser Inspiration durch das Kunstwerk selbst: „Die Kunst selbst mußte mir rathe und die Hand führen.“ Die Beschreibung jeder Statue hat ihre eigene Methode und ihren eigenen Ton (wie der Musiker für eine Weise eine passende Tonart auswählt), und diese Methode und dieser Ton sind aus dem Kunstwerke geschöpft. Deshalb sind unsere Beschreibungen, obwohl in ihnen die mannichfaltigen unentbehrlichen Belehrungen antiquarischer und technischer Art des ersten Entwurfs zurückgestellt sind, dennoch nicht minder lehrreich wie eine buchstäbliche Beschreibung. Das Bestreben, den individuellen, folglich unaussprechlichen Inhalt in Worte zu fassen, nöthigt ihn mit der Sprache zu ringen, nach Darstellungsmitteln zu suchen; daher ihre eigenthümliche, von Vielen bezeugte Wirkung auf den Leser.

„Er sieht, bemerkt Göthe, er faßt mit dem Sinn unaussprechliche Werke, und doch fühlt er den unwiderstehlichen Drang, mit Worten und Buchstaben ihnen beizukommen. Das vollendet Herrliche, die Idee, woraus diese Gestalt entsprang, das Gefühl, das in ihm beim Schauen erregt ward, soll dem Hörer, dem Leser mitgetheilt werden, und indem er nun die ganze Kustammer seiner Fähigkeiten mustert, sieht er sich genöthigt, nach dem kräftigsten

und würdigsten zu greifen, was ihm zu Gebote steht. Er muß Poet sein, er mag daran denken, er mag wollen oder nicht.“ „Mit künstlerischem Sinn, bemerkt O. Jahn, der in der Kunst die Kunst erschaut, trat Windelmann vor die hohen Götterbilder, und sie, die so lange geschwiegen, offenbarten sich ihm aufs neue, wie sie dem Homer und Phidias erschienen waren und thaten ihm kund ihre geheimnißvolle Herrlichkeit und öffneten auch ihm die Lippen, daß er als ein geweihter Lehrer sie verkündige vor allem Volk.“ „Welche beschauliche contemplative Beredsamkeit liegt in dem was er über den Apollo, den Laocoon schreibt, ruft Frau von Staël. Sein Stil ist stille und majestätisch, wie der Gegenstand den er betrachtet. Er giebt der Kunst zu schreiben die imponirende Würde der Denkmäler, und seine Beschreibung bringt dieselbe Empfindung hervor wie die Bildsäule. Keiner vor ihm hatte genaue und tiefe Beobachtungen mit einer so lebensvollen Bewunderung verknüpft: so allein kann man die Künste begreifen.“ „Plato's erhabene und stille Begeisterung, fügt Parisot hinzu, leitete seine Beschreibungen: es waren die Accente eines Dichters und Musespriesters; es ist als strahle sein Stil von den Feuern der Sonne Griechenlands: ähnlich Rousseau in seiner Anrede an die Mütter, hat er, statt takt zu beweisen, zu bewundern befohlen.“

Wie solche Urtheile zeigen, sind es diese Stücke, aus welchen man sich vornehmlich einen Begriff gebildet hat von seiner Geisteskraft, die am meisten zur Verbreitung seiner Auffassung der Antike beigetragen haben. Wie oft in der Geschichte der Kunst und der Wissenschaft, ist das originellste Erzeugniß einer anfänglichen selbstverläugnenden Hingabe an des Vorgängers Geisteskraft gefolgt.

Das Manuscript der Colombaria zeigt uns diesen Uebergang von den Lehrjahren zur Meisterschaft, von Abhängigkeit zur Selbständigkeit; es geht unmittelbar vorher der Verwandlung des Literators in den Denker, dessen der über die Kunst aus Hörensagen schreibt, in den welcher seine fünf Sinne gebraucht.

§ 11.

Apollo.

Daß erste dem Windelmann in Rom die Vollendung gab, war die Beschreibung des Apollo: ein Morgenhymnus an die ihm aufgehende Sonne griechischer Kunst, ein Denkmal des gehobenen Zustands, in den ihn die neue Umgebung versetzte, für ihn ein wahres Elfsium von Natur, Poesie, Schönheit, Ideenwelt.

Sie erschien zuerst in der Geschichte der Kunst (1764), aber schon in einem Briefe, auf dessen Beantwortung im November 1757 Bezug genommen

wird, hatte er sie Kuzel Stosch in Florenz zugesandt. Der alte Herr, der Baron Philipp (der so noch kurz vor seinem Niedergang Zeuge des emporkommenden Gestirns seines Landsmanns ward) sprach sich so erbaunt darüber aus, daß Windelmann schrieb, „dieser Beifall sei ihm von größerem Gewicht als das Lob der ganzen deutschen Gesellschaft in corpore.“

Man ist geneigt, Werke die mehr poetische als technische Formen haben, für Ergüsse einer glücklichen Stunde der Muse zu halten, weil lebhaftere Empfindung nur von kurzer Dauer sein kann; während sie oft mehr Mühe gekostet haben, als solche bei denen das Gerüst der Methode und die Arbeit des Suchens und Denkens in die Augen fällt. Das Concept des Apollo, welches unter den pariser Papieren aufbewahrt ist, zeigt, wie er daran gefeilt hat, wie er die Wendungen probirte, wie manche üppige Ranken selbst an der noch jetzt hochheiligen Prosa weggeschnitten worden sind, kurz wie schwer er den hohen Forderungen genügte, die er sich selbst stellte. Windelmann hielt die Statue für „das höchste Ideal unter allen Werken des Alterthums, welche der Zerstörung desselben entgangen sind,“ — eine Ansicht die übrigens vor und noch lange nach ihm ziemlich allgemein war. — Da schien es, als müsse was er schrieb, in seiner Art ebenso hervorragend sein wie das Kunstwerk, welches dazu Anlaß gab. Mit stolzer Bescheidenheit verräth sich dieß in dem Schlußsatz: „Ich lege den Begriff, welchen ich von diesem Bilde gegeben, zu dessen Füßen, wie die Kränze derjenigen, welche das Haupt der Gottheit, die sie krönen wollten, nicht erreichen konnten.“

Von allen seinen Beschreibungen ist diese am wenigsten Beschreibung, am meisten Hymnus. Grundsätzlich vermeidet er, ich will nicht sagen, descriptive Trockenheit, nüchterne Präcision, sondern Ausdrücke, Vergleiche aus der sichtbaren Erscheinung, aus dem klar und deutlich Faßbaren. „Der Apollo ist ein Bild welches kein Ausdruck von etwas sinnlichem entnommen entwirrt.“ „Woher, fragt er, nehme ich Begriffe von Schönheit?“ Sein Talent erschöpft sich in poetischen Ausdrücken und Bildern, um des Lesers Phantasie zur Ahnung, wo nicht Anschauung von etwas zu verhelfen, was der Natur eines plastischen Werkes eigentlich gründlichst zu widersprechen scheint. Wenn wir den Apollo sehen wollen, so scheint es, als müßten wir — nicht etwa den Warner scharf ins Auge fassen, mit Verwandtem vergleichen u. s. w., sondern mit der Einbildungskraft in eine Region aufzusteigen suchen, für die der Anblick der Statue nur das Schwunghrett ist. „Ich nehme selbst einen erhabenen Stand an, um mit Würdigkeit anzuschauen.“ Es ist eine Gestalt aus dem „Reich unpörperlicher Schönheiten“; die uns offenbar wird, indem wir zu ihrem „Schöpfer“ werden; zum „Schöpfer einer himmlischen Natur“; zu dieser Theophanie bereiten wir uns, indem wir unsere Phantasie durch reichliche Züge aus dem Reiche der Dichtkunst erwärmen, und „Begriffe er-

habener Dichter sammeln“, „mit Bildern die sich über die Materie erheben, uns erfüllen“. Wird denn also das bestimmte durch das unbestimmte, das bekannte durch das unbekannte erläutert? Die griechischen Dichter liefern ihm die Farben für seine Palette. Es ist nicht zu verkennen, daß diese mit Hülfe statlicher Belesenheit gesammelten gelehrten Zierathen dem Stil zuweilen etwas unlebendiges, alexandrinisches geben; man wird an jene lateinischen Poesien der Humanistenzeit erinnert, die ganz aus Wendungen und Bildern Virgils zusammengesetzt sind; aber man fühlt sich doch auch in die geistige Atmosphäre versetzt, welche der griechische Meister athmete. Ob die Poesie sich hierbei nicht zuviel herausnimmt? Wo bleibt der plastische Schwerpunkt beim Schweben auf Windestflügeln; wo der Contour, wenn „ein wie ein sanfter Strom ergoffener himmlischer Geist die ganze Umschreibung erfüllt“; wo der Character, wenn die Züge des Zeus und der Hère, ja die ganze Pandorablüthe zusammenschießen? Sein Blick geht „wie ins Unendliche; sein Haar spielt wie von einer sanften Luft bewegt, um das Haupt.“ Kurz das Bild „scheint Leben und Bewegung zu bekommen, wie des Pygmalions Schönheit.“ Der Autor fühlt, daß er dicht an der Grenze des in Worten auszusprechenden und des plastisch möglichen steht; aber er giebt dieses Gefühl des Unangemessenen und Unzulänglichen der Unfertigkeit seines Versuchs Schuld: nur die ersten Züge seien hier entworfen, die Kunst müsse ihm bei der künftigen Ausführung die Hand führen; während doch die seine, bis ins kleinste sorgsame Vollendung schwerlich weiter zu treiben war.

Es könnte Geschmacksache, also zufällig erscheinen, daß dieses poetische Füllhorn sich gerade über den Apollo ausgeschüttet hat; soweit scheinen diese Sätze hinauszuschweifen über die bestimmten Grenzen des Kunstwerks, das sie dem Verständniß nahe bringen wollen. Dennoch stehen diese zum Theil überschwenglichen Ausdrücke in einer Beziehung zu dem Character der Statue, sie ist es die selbige sozusagen verschuldet hat.

Zu den Kunstwerken, welche die Betrachter, und zwar deren weitesten Kreis, durch augenblickliches, lebhaftes Ergreifen fesseln, gehören besonders solche, die eine Erscheinung darstellen, in welchen der Künstler den plötzlichen Eintritt eines Wesens aus einer andern Welt oder aus dem Unsichtbaren in die Sichtbarkeit veranschaulichen wollte. Man fühlt ihnen gegenüber etwas von dem überwältigenden, das ein solches Wunder in der Wirklichkeit haben würde. Der von tausenden alljährlich erfahrene Eindruck der sizilianischen Madonna beruht nur zur einen Hälfte auf dem Seelenausdruck, zur andern auf dem Character der Erscheinung, den Raphael mit einfachen Mitteln so überzeugend getroffen hat. Wer vor sie tritt, dem ist als schwebte sie wirklich jetzt, und gerade auf ihn zu, selbst der profane fühlt sich dann, wenn auch noch so dumpf, in einem Allerheiligsten. Auch die durch

viele Zeugnisse mehrerer Jahrhunderte festgestellte Wirkung des Apollo beruht auf diesem Visionenartigen. „Auf den ersten glänzenden Moment, bemerkt ein geistvoller Archäolog, scheint alles concentrirt zu sein.“ —

Beiläufig bemerkt, der geneigte Leser darf sich auch heute noch erlauben, diesen Eindruck zu haben. Er besorgt vielleicht für zurückgeblieben zu gelten, wenn er es verräth; er meint durch ein Achselzucken, durch eine spöttische Wendung zeigen zu müssen, daß er von verflorenem Enthusiasmus frei und mit der „Hersagung der Gegenwart“ an courant ist. Er darf aber glauben, daß jener Eindruck vollkommen begründet ist, und der Umstand, daß wir noch andere Werke kennen gelernt haben, deren Character ein anderer ist, und die vielleicht an einem Universalmaßstab (wenn es einen solchen gäbe) gemessen, höher zu schätzen wären, kann jenen Eindruck in keine leere Einbildung verwandeln. Ein Kunstwerk ist was es ist, nicht als was es im Verhältniß zu anderen erscheint. Wir sollen sehen, genießen was es in sich birgt, nicht aber nur hin- und herfahren zwischen ihm und vielen anderen, um darüber zu sprechen was es nicht ist, noch nicht ist, nicht mehr ist, wahrscheinlich weil wir nicht zu sagen wissen, was es selbst ist. —

Diesen Eindruck der Theophanie hatte auch Windelmann so lebhaft empfunden, und ihn angemessen im Geist und mit Worten des Alterthums auszudrücken, hielt er für die Aufgabe der Beschreibung. „Ich war in dem ersten Augenblicke gleichsam weggerückt, und in einen heiligen Hain versetzt, und glaubte den Gott selbst zu sehen, wie er den Sterblichen erschienen. . . Eine mit Bestürzung vermischte Bewunderung wird dich außer dich setzen, wie dort den Pygmalion, unter dessen Händen sein Bild Leben und Bewegung bekam. . . Mit Verehrung schien sich meine Brust zu erweitern und aufzuschwellen. . . Gefiele es der Gottheit, in dieser Gestalt den Sterblichen sich zu offenbaren, alle Welt würde zu deren Füßen anbeten. . . Die Weisen der ältesten Zeit würden hier die Gottheit der Sonne in menschlicher Gestalt finden“ (the sun in human limbs array'd, sagte Byron; „Sowie ich zum erstenmale in meinem Leben an Genua's Küste die Sonne sich aus dem Meere heben sah, so schwebte mir im Belvedere die Statue des Apollo entgegen“ — Ramdohr).

Allerdings muß damals der erste Anblick der Statue überraschender gewirkt haben, als jetzt, wo man sie meist schon aus Gypsen kennt und sich durch eine betäubende Menge von Statuen durchgearbeitet hat, ehe man zu ihr vordringt. Geister erscheinen bekanntlich nur gehörig Vorbereiteten, Gespannten, wo nicht Berauschten. Man mußte nach Rom pilgern, den abgelegenen Vatican auffuchen, die Colonnaden durchwandeln, den Hügel ersteigen, den unendlich langen, leeren Corridor durchmessen, und dann erst wurde uns an dem Ort den Bramante geordnet, an dem Michelangelo, Julius II,

Leo X und Raphael so oft verweilt hatten, zwischen Orangenbäumen ihr erster Anblick im Originalmarmor zu Theil.

„Sein Gang, heißt es weiter, ist wie auf flüchtigen Fittigen der Winde. . . Es scheint ein geistiges Wesen, welches aus sich selbst und aus keinem sinnlichen Stoff sich eine Form gegeben . . . eine Form die allein eine Erscheinung höherer Geister hat bilden können. . . Keine Anstrengung der Kräfte und keine lasttragende Regung der Glieder spürt man in seinen Schenkeln, und seine Kniee sind wie an einen Geschoß, dessen Fuß niemals eine feste Materie betreten hat. Weber schlagende Adern noch wirksame Nerven erhitzen und bewegen diesen Körper. Horn schnaubt aus seiner Nase und Verachtung wohnt auf seinen Lippen; aber sein Auge ist wie das Auge dessen der . . . in einer ewigen Ruhe, wie auf der Fläche eines stillen Meeres schwebt. . . Von der Höhe seiner Genugsamkeit sieht er . . . herab mit einem Blick, unter welchem alle menschliche Größe sinkt und verschwindet.“ Kurz, man sieht in dem Antlitz die Gottheit, „so wie sie sich dem Verstand des göttlichen Dichters gezeigt,“ d. h. die innere Schauung ist ohne Verlust in den Marmor übertragen.

Und es ist nicht zu läugnen, daß hier alles, die Bewegung und Wendung der Gestalt, der Blick, die Verhältnisse und Formen des Körpers zu diesem Eindruck zusammenwirken. Stolz, siegesgewisser kann man nicht streiten, als indem man, ohne nur den Schritt aufzuhalten, im Vorübergehen, für einen Augenblick Antlitz und Arm dem Feinde zuwendet. Glücklich kann die Kunst das göttliche, allmächtige Handeln, das unmittelbare durch bloßen Willen, nicht versinnlichen, als indem sie an die Stelle materieller Waffen ein zauberisches Schreckbild setzt, welches doch im Grunde nur den Schrecken versinnlicht, welchen diese für uns nur herrliche Gestalt auf den besangenen Sinn des Frevlers ausübt. Ähnlicher dem gleichmäßigen Hinschweben über den Boden kann ein eilender Gang nicht gebildet werden. Stellen wir uns aber dem Haupte grade gegenüber, dann richtet es sich auf wie stillstehend über der eilenden Bewegung: dieses scheint der Blick, in welchem die Gestalt sich irdischen Augen sichtbar machte, um im nächsten Augenblicke wieder zu verschwinden. Der bleiche Marmor scheint sich zu beleben, ein dräuender Zornblick scheint darin aufzuleuchten, wie ein zerstörender Blick, ein starrmachendes Grauen; aber es scheint nur einen Augenblick so, es ist nur die Wirkung des leidenschaftlichen Zugs um Mund und Nase, der aber so leicht über das göttliche Antlitz hingehet, wie ein Rebelfstreifen über den Vollmond bei klarem Himmel, und eher nur der Schönheit des Gesichts einen eigenen Glanz, einen strengen Adel geben zu sollen scheint. Auch die Formen scheinen ganz auf diesen Eindruck berechnet, für diese Action erfunden zu sein. In den schlanken Proportionen, dieser Steigerung der aufrechten Gestalt, des

Symbol der Gottähnlichkeit, hat schon Hogarth die Ursache des ehrfurcht-erweckenden Eindruckes gesehen. Die Altersformen sind so gemischt, daß der Gedanke an das stofflich bedingte, der Zeitlichkeit unterworfen, nicht ausstommt. Hierüber sagt unser Autor:

„Ein ewiger Frühling der Jugend bekleidet die vollkommene Männlichkeit dieses Körpers, und der Reiz entzündender Jünglichkeit gefälliger Jahre spielt mit dem stolzen Gebäude seiner Glieder.“ Das folgende hat er gestrichen; es steht auch mit dem Wilde in keinem andern Zusammenhang, als durch das Wort Frühling, welches in der Phantasie des Schreibers Erinnerungen italienischer Landschaft erweckte. „Sowie in dem glückseligen Elysium, wo niemals ein nördlicher Wind das Haupt der Blumen gebeugt, noch die späte Mittagshitze die Lust der Thäler verdorret, schlaute Neben mit immergrünem Laub sich mit dem Delbäum gatten, ein immerwährendes Spiel von sanften Zephyrs die jugendliche Natur belebt und erfrischt, und Philomelens Gesang ohne Aufhören erschallt, und Blüthe und Frucht zugleich die Zweige der Bäume fröhlich machen.“ Und weiter: „Sowie aus dem Gipfel des höchsten Gebirgs, welches in seinem Schatten die fruchtbaren Thäler Thessiens verhält, die Asche der Opfer niemals ein Spiel der Winde gewesen, so heiter und ungerührt von Leidenschaften erhebt sich seine Stirn.“

Wer der Ansicht wäre, das höchste in der Kunst sei die Darstellung des Göttlichen in der Sichtbarkeit, der kann Windelmann verstehen, wenn er dieses Bild einer überwältigenden Wirkung durch die bloße Erscheinung für das „höchste Ideal der Kunst“ unter allen erhaltenen Werken des Alterthums erklärt.

§ 12.

Der Torso des Hercules.

Die ausführlichste Beschreibung und die am meisten Arbeit gekostet, war die des Hercules von Apollonius, Nestors Sohn aus Athen; zuerst erschienen in der Bibliothek der schönen Wissenschaften 1759. Er hat über sie „fast ganzer drei Monate gedacht.“ Stilistisch ist sie das vollendetste aus Windelmanns Feder. Das Verständniß dieses Kunstwerks war nicht ohne Schwierigkeit gewonnen worden. Ein „grausam gemißhandelter und halb vernichteter“ Trunk war wenig geeignet, dem Bildhauer beim ersten Anblick einzuleuchten. Er gesteht anfangs „unerbaut“ gewesen zu sein. Aber das Urtheil Michelangelo's und der ganzen Künstlerschaft, dieser „Glaubensartikel“ ließ ihm keine Ruhe, bis er die Achtung der Sachverständigen begriff, für jenen Glaubensartikel den Vernunftbeweis geführt hatte. Von allen diesen Mühen ist in der Beschreibung keine Spur. Wie in der Feier des Helden nach dem Ende seines Erdenlaufs, wie in den weichen Linien des

Muskelcolosse selbst die mühselige Arbeit verschwunden ist, so leicht fließt der Strom seiner Rede dahin; es klingt wie wenn ein Prophet seine Gesichte erzählte: „In diesem Augenblick durchfährt mein Geist die entlegensten Gegenden der Welt, durch welche Hercules gezogen ist ... ich sehe in den mächtigen Umrissen dieses Leibes die unüberwundene Kraft des Besiegers der Giganten.“ Welch ein epischer Bilderreichtum! Die Sprache ist von gedrängter Fülle, jedes Wort abgewogen, das Gegentheil behaglicher Breite, kein Satz, der zum gewöhnlichen Ton herabsänke, die logischen Fugen weggelätet. Wenn man etwas vermisst, so sind es die Verse, die §§ müßten Strophen sein, eine so hoch gespannte, so mit Poesie geladene Prosa lieft sich wie gehemmt, als sei (nach den Theosophen) der Lebensgeist an die Materie gefesselt geblieben. Windelmann selbst nennt seine Beschreibung eine „poetische“; W. Schlegel einen hinreißenden Dithyrambus; auch Diderot fand einen solchen „Fanatisme“ liebenswürdig.*)

Doch ist der Ton von dem des vorigen Stücks merklich verschieden, wie die Werke selbst; denn der Apollo ist ein Erzeugniß dichterischen Schauens: „nur ein göttlicher Dichter würde ein ähnliches Bild geben können“; der Torso heißt ein Werk, „an welches die Kunst ihre äußersten Kräfte gewandt hat“, „welches sie den größten Erfindungen des Wises und Nachdenkens entgegensetzen könnte“. Auch der äußere Zustand der Werke bedingt eine verschiedene Behandlung, bei dem Apollo, der bis auf die Hände so wohl erhalten war, war es beim ersten Anblick, „wie der Traum weicht, wenn die Wahrheit erscheint“; beim Torso wird die Phantasie in unfassendster Weise zu ergänzender Thätigkeit aufgefordert. Sie muß nicht nur das Bild sich wiederherstellen wie es war, „wie es sich dem Verstande des Künstlers offenbart hat“; sie umgiebt es auch mit allen den malerischen Scenen, deren Protagonist der Held war, und von welchen die Sculptur gleichsam abstrahirte.

Zwei Punkte sind es, in denen oder in deren Verknüpfung Windelmann den Aufschluß über das Kunstwerk fand: die plastische Behandlung der Oberfläche; der Ausdruck der thatenreichen Geschichte des Helden.

„In jedem Theile dieses Körpers offenbart sich, wie in einem Gemälde, der ganze Held in einer besonderen That, und man sieht, sowie die richtigen Abfichten in dem vernünftigen Bau eines Palastes, hier den Gebrauch, zu welcher That ein jedes Theil gebient hat“. So erinnert ihn die ausge-

*) J'aime les fanatiques ... (wie Rousseau und Windelmann). Que ne voit-il pas dans ce tronçon d'homme qu'on appelle le Torse; les muscles qui se gonflent sur sa poitrine, ce n'est rien moins que les ondulations des flots de la mer; ses larges épaules courbées, c'est une grande voûte concave, qu'on ne rompt point, qu'on fortifie au contraire par les fardeaux dont on la charge. Et ses arêtes? Les cordes des ballistes antiques, qui lançoient des quartiers de rochers à des distances immenses, ne sont en comparaison que des fils d'araignée. Diderot, Salon de 1765.

breitete Stärke des Schulterrucks daran, daß auf ihr die ganze Last der himmlischen Kreise geruht hat. „Mit was für einer Großheit wächst die Brust an, und wie prächtig ist die anhebende Rundung ihres Gewölbes. Eine solche Brust muß diejenige gewesen sein, auf welcher der Riese Antäus erdrückt wurde“. Die Bilder seiner weiten Fahrten steigen auf beim „Anblick der Schenkel von unerschöpflicher Kraft und von einer den Gottheiten eigenen Länge“. „Die Macht der Schultern deutet mir an, wie stark die Arme gewesen, die den Eiden auf dem Gebirge Cithäron ernährte.“

Auf diese Localisirung der einzelnen Thaten führte der Torso selbst hin; sie würde sich nicht so gut an die farnesische Statue z. B. anknüpfen lassen. Während uns bei dieser das architectonische Gefüge des Ganzen entgegentritt, in strengem, aus dem Zusammenwirken der Statil und der Muskelthätigkeit sich ergebenden Gleichgewicht: so macht in dieser ruhigen, aufgelösten, sitzenden Gestalt jeder Theil — die waagerecht hervorstehenden Schenkel, die gekrümmte Schulter u. s. f. — seinen besonderen Effect, eignet sich durch die ihm gegebene Lage zu abgetrennter Betrachtung. —

Der zweite Punkt war die Bildung der Oberfläche. Hier wird die Begründung jenes „Glaubensartikels“ gegeben. Er schreibt an Bianconi: „Künstler befehlen diesen Torso, lassen ihre Hand auf den schönen schlangenförmigen Windungen sanft hingleiten, und rufen aus: Oh quo celsa est beau! Ich habe aber noch Niemanden das Barmen sagen hören“ (II, 277). Nun schildert er das eigentlich nur dem Auge, und dem künstlerisch geübten Auge faßbare mit seltener Gabe der Veranschaulichung. „Sowie in einer anhebenden Bewegung des Meeres, die zuvor stille Fläche in einer nebligen Unruhe mit spielenden Wellen anwächst, wo eine von der anderen verschlungen, und aus derselben wiederum hervorgewälzt wird: ebenso sanft aufgeschwellt und schwebend gezogen fließt hier eine Muskel in die andere, und eine dritte, die sich zwischen ihnen erhebt und ihre Bewegung zu verstärken scheint, verliert sich in jene, und unser Blick wird gleichsam mit verschlungen.“ Der Körperbau zeigt sich ihm „wie eine von der Höhe der Berge entdeckte Landschaft, über welche die Natur den mannichfaltigen Reichtum ihrer Schönheiten ausgegossen. So wie die lustigen Höhen derselben sich mit einem sanften Abhange in gesenkte Thäler verlieren, die hier sich schmälern und dort erweitern: so mannichfaltig, prächtig und schön erheben sich hier schwellende Hügel von Muskeln, um welche sich oft unmerkliche Tiefen, gleich dem Strom des Mäanders krümmen, die weniger dem Gefühl als dem Gesicht offenbar werden“. —

Die Synthese beider, der Kraft und der Weichheit, giebt den Schlüssel zur Erklärung der Statue. „Der Held und der Gott sollen uns in ihr zugleich sichtbar werden.“ Es ist ein Bild des vergötterten Hercules. „Es

ist nicht mehr der Körper, welcher annoch wider Ungeheuer und Friedensförder zu streiten hat (dieses ist der farnesische); es ist derjenige welcher auf dem Berg Deta von den Schlagen der Menschheit gereinigt worden“. Aber die Wirkung, der Nachklang jener Thatenreihe bleibt auch in der Verklärung sichtbar; es ist „ein gleichsam unsterblicher Leib, welcher dennoch Stärke und Leichtigkeit zu den großen Unternehmungen, die er vollbracht, behalten hat.“ Der Künstler fing an, wo der Dichter aufhörte. „Die Gestalt ist bloß wie ein Gefäß der Unsterblichkeit; ein höherer Geist scheint den Raum der sterblichen Theile eingenommen, und sich an die Stelle derselben ausgebreitet zu haben“.

Winkelmanndachte sich den Hercules als Ausruhenden, nach Anleitung des kleinen Vasreliefs der sogenannten Apotheose und des am Rande der Marmorschale, ebenfalls in Villa Albani. Der rechte Arm war über das Haupt gelegt (*áranavóuvtos*). Nur daß die in diesen Bildwerken und vorgeführten Erholungsstunden des Helden hier, der Würde des Göttersabbaths gemäß, zu dem er emporgestiegen, ebenfalls verklärt erscheinen; ja in Winkelmanns Schilderung wird er fast zu einem human-philanthropischen Regenten im Geschmaek des Jahrhunderts.

„Scheint es unbegreiflich, außer dem Haupt in einem anderen Theile des Körpers eine denkende Kraft zu zeigen, so lernt hier, wie die Hand eines schöpferischen Meisters die Materie geistig zu machen vernügend ist. Mich dünkt, es bilde mir der Rücken, welcher durch hohe Betrachtungen gekrümmt scheint, ein Haupt, das mit einer frohen Erinnerung seiner erstauenden Thaten beschäftigt ist; und indem sich so ein Haupt voll von Majestät und Weisheit vor meinen Augen erhebt . . . wird durch eine geheime Kunst der Geist durch alle Thaten seiner Stärke bis zur Vollkommenheit seiner Seele geführt, und in diesem Sturz ist ein Denkmal derselben, welches ihm kein Dichter, die nur die Stärke seiner Arme besingen, errichtet: der Künstler hat sie übertroffen. Sein Bild des Helden giebt keinen Gedanken von Gewaltthätigkeit und ausschweifender Liebe Platz. In der Ruhe und Stille des Körpers offenbart sich der gefestete große Geist; der Mann welcher sich aus Liebe zur Gerechtigkeit den größten Gefahren ausgesetzt, der den Vändern Sicherheit und den Einwohnern Ruhe geschafft“.

Es ist zu bezweifeln, ob dieß Bild je durch eines alten Künstlers Seele gegangen ist. Ein Haupt voll Majestät und Weisheit, das einen gefesteten großen Geist, die Vollkommenheit der Seele offenbart, am Hercules! Dieß wäre eine Verwischung aller Grenzen der Charakteristik. Die Alten haben im Hercules den Universalvirtuosen der Körperlichkeit dargestellt, bald in einer Reihe außerordentlichster Leistungen, bald als Einzelsfigur, in einer Schwellung des Muskelapparates bis an die Grenze der natürlich möglichen. Dabei

liebten sie mit feinem und derbem Humor ihre Ansicht vom Werthe und Range solcher Virtuosität auszudrücken, in jenen Scenen, wo der unbefiegte Held sich ausspannt; denn der Mensch zeigt was er ist da wo er feiert.

§ 13.

Die Gruppe des Laocoon und der sogenannte Antinous.

An dem dritten Meisterwerk hatte Winckelmann schon in Deutschland sich versucht; er hatte den Laocoon als einen großen Mann, einen Helden und Weisen geschildert; die „Stärke des Geistes“, die er uns an ihm zu bewundern aufforderte, galt als Beweis, daß Griechenland Künstler und Weltweise in einer Person gehabt. Nur eine eingehendere Ausmalung hatte er sich übriggelassen von jenem Grundgedanken: „daß der Schmerz des Körpers und die Größe der Seele durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgetheilt und gleichsam abgewogen seien“.

Er beginnt mit einem Seitenblick auf die Modernen: der „niedrigeren Nachwelt, die nichts dem zu vergleichen hervorgebracht hat“, wird Aufmerksamkeit und Bewunderung anempfohlen einem Werke gegenüber, welches schon das Alterthum allen Gemälden und Statuen vorzog.

Dieser Seitenblick wäre nicht billig bei einem Zeus, einem Apollo, einer Hera; denn der neueren Kunst ist nie die Aufgabe zugefallen, Göttertypen zu erfinden, übermenschliche Idealcharactere zu schaffen. Nur innerhalb des Kreises menschlicher Wirklichkeit oder deren heroischer Erhöhung, nur im Ausdruck leidenschaftlicher Bewegung und in den Problemen berechnenden Kunstverstandes, hat ein Vergleich mit der Antike Sinn. Der Laocoon versteht uns in die Sphäre heftiger transitorischer Bewegung, körperlicher Schmerzen, kunstvoller Architectonik der Gruppierung, in welcher die neuere Plastik ein Feld ihres Ehrgeizes gefunden hatte. Und so war hier eine Gelegenheit, sich von der unermesslichen Ueberlegenheit einen Begriff zu machen, welche auch hierin dem alten Bildhauer sein überlieferter Schatz von Kunstweisheit verlieh. „Der Weise findet darin zu forschen, und der Künstler unaufhörlich zu lernen; und beide können überzeugt sein, daß mehr in demselben verborgen liegt, als das Auge entdeckt, und daß der Verstand des Meisters viel höher als sein Werk gewesen. . . . Dieses Werk ist ein unerschöpflicher Quell von Beobachtung der Natur und der Weisheit, noch mehr aber der Kunst“.

Jenem Grundgedanken gemäß bewegt sich die Gruppe in Aufzeigung der Gegensätze, deren Spielraum die Gruppe und besonders die Hauptfigur ist, und deren Antagonismus und augenblickliches Gleichgewicht die Harmonie erzeugt, deren Wirkung alle empfanden, aber verschieden erklärten.

„Laocoon ist eine Natur im höchsten Schmerz, nach dem Bilde eines Mannes gemacht, der die bewußte Stärke des Geistes gegen denselben zu sammeln sucht; und indem sein Leiden die Muskeln aufschwellt und die Nerven anzieht, so tritt der mit Stärke bewaffnete Geist in der aufgetriebenen Stirne hervor, und die Brust erhebt sich durch den bestemmten Odem, und durch Zurückhaltung des Ausbruchs der Empfindung, um den Schmerz in sich zu fassen und zu verschlucken. . . . Die gesenkte Unterlippe ist schwer von Behmuth, die in der aufwärts gezogenen Oberlippe mit Schmerz sich mischt, der mit einer Regung von Unmuth, wie über ein unwürdiges Leiden in die Nase hinaustritt, dieselbe schwellig macht und sich in den erweiterten und aufwärts gezogenen Nüstern offenbart. Unter der Stirn ist der Streit zwischen Schmerz und Widerstand, wie in einem Punkte vereinigt, mit großer Weisheit gebildet. Denn indem der Schmerz die Augenbrauen in die Höhe treibt, so drückt das Sträuben wider denselben das obere Augenfleisch niederwärts und gegen das obere Augenlid zu, so daß dasselbe durch das übergetretene Fleisch beinahe ganz bedeckt wird“.

Daß der herrschende Zug in der Gruppe, die Diagonale ihrer Kräfte wirklich der Kampf zwischen Körperschmerz und Geistesstärke ist, dagegen haben sich bekanntlich Zweifel erhoben. Gewiß ist, daß in dem Zusammenstoß kämpfender Kräfte, der Zusammenstellung verschiedener körperlicher Massen, der Zusammenstimmung sich contrastirender Theile und Linien die Stärke des Künstlers lag, und daß die Wirkung der Gruppe hierdurch bedingt ist. Angefesselte Ruhe und heftige nach Befreiung strebende Bewegung, wie sie der Gegenstand an die Hand gab, war der Ausgangspunkt aller dieser Contraste, durch deren Abwägung der Künstler aus dem verworrenen Bogen des Ringens dreier Menschen mit Thieren um Leben ein festes Gebäude geschaffen hat, das wie ein ewiges Bild der kämpfenden und leidenden Menschheit vor uns steht.

Zu den Statuen im Belvedere, die Bindelmann in dieser Weise behandelt hatte, gehörte noch eine vierte, die sich indeß mit jenen dreien an Bedeutung kaum in eine Linie stellen ließ. Es ist der sogenannte Antinous, der unter Pabst Paul III bei S. Martino ai Monti gefunden war, die letzte Statue, welche in den Cortile delle statue verlegt wurde. Manche Theile (die Beine und Füße) fand er in Form und Arbeit mangelhaft; doch verdiene sie, wegen der Vollkommenheit des Ganzen unter die Statuen erster Classe gesetzt zu werden; wie sie denn Poussin in den Verhältnissen für canonic geachtet hatte. Die Beschreibung, welche in die Kunstgeschichte (XII, 1, 20)

aufgenommen ward, ist schon deßhalb mit den anderen nicht zu vergleichen, weil die irrige Benennung der ganzen Auffassung eine schiefe Richtung gegeben hat.

Windelmann war im ersten Entwurf bereits auf der richtigen Spur; die Statue erinnerte ihn an einen jugendlichen Hercules oder an einen Hermes (es ist Hermes als Vorsteher der Ringschule). Aber die Formen schienen ihm zu stark und robust für einen Mercur, es fehle das Flügelpaar an Kopf und Füßen; ebenso der dem Mercur charakteristische Mantel. Der Kopf sehe dem jungen Hercules ähnlich; es werde ein junger Held sein; endlich entschied er sich auf Grund der Ähnlichkeit mit der pighinischen Statue für den Meleager. Auch jetzt erkennt er nicht einige athletische Züge: die Stirn „kündigt den Helden an in der erhabenen Pracht, in welcher sie amwächst, wie die Stirne des Hercules. Die Brust ist mächtig erhaben“ u. s. f. Der Gedanke an eine göttliche Vereblung des Athletentypus lag seinen damaligen Betrachtungen nicht fern; aber die Vorstellung, irgend einen jugendlichen Helden vor sich zu haben, reichte hin, seine Phantasie in schwärmerische Betrachtungen über Jünglings Schönheit hineinzuloden, welche nichts weniger waren, als treue Characteristil. Sie würden uns auf die Vorstellung einer Gestalt wie der Satyr des Praxiteles oder der Adonis führen, statt auf eine starknochige Figur mit mächtig anschwellenden Muskeln.

„Der Kopf ist unstreitig einer der schönsten jugendlichen Köpfe aus dem Alterthum. In dem Gesicht des Apollo herrscht die Majestät und der Stolz; hier aber ist ein Bild der Grazie holder Jugend, und der Schönheit blühender Jahre, mit gefälliger Unschuld und sanfter Reizung gepaart, ohne Andeutung irgend einer Leidenschaft, welche die Uebereinstimmung der Theile und die jugendliche Stille der Seele, die sich hier bildet, stören könnte. In dieser Ruhe und gleichsam im Genuß seiner selbst, mit gesammelten und von allen äußeren Vorwürfen zurückgerufenen Sinnen, ist der ganze Stand dieser edlen Figur gesetzt. Das Auge, welches wie an der Göttin der Liebe, aber ohne Begierde, mäßig gewölbt ist, redet mit einnehmender Unschuld; der völlige Mund in kleinem Umfang haucht Regungen, ohne sie zu fühlen zu scheinen; die in lieblicher Fülle genährten Wangen beschreiben, mit der gewölbten Rundung des sanft erhobenen Kinns, den völligen und edlen Umriß des Hauptes dieses edlen Jünglings.“

Sanfte Ruhe ist allerdings ein Zug dieses Hermes. Denn der Künstler, der die Gottheit der Palästra darstellen wollte, hat den athletischen Formen, als dem einen Bestandtheil der Characteristil, das gnädige Verablassen, welches das höhere Wesen kennzeichnet, als zweiten Bestandtheil hinzugefügt. Die Kraft ist grade so hoch getrieben, daß sie die schöne Jugendlichkeit nicht beeinträchtigt, noch in das Schwerfällige herculischer Formen fällt; es ist die gespannte, in

starken Wellen ineinanderspielende Musculatur lyssippischer Körper. Zu diesem Eindruck der Stärke in Formen tritt, als geistiges Gegengewicht die Milde der Action. Die sanfte Vorwärtsbewegung, welche das herannahende Vertrauen ermuntern zu wollen scheint; die gnädige Neigung des Hauptes zum Anhören der Bitten, — dieß ist es, was Windelmann in obiger Weise mißverstand. Die kleinen, zwischen den vordringenden Stirnknochen und breiten Backenknochen wie eingeeengten Augen sind indeß diesem Ausdruck nicht so günstig, wie die großen, offenen, an der Statue des ältern Typus im Museo Chiaramonti.

§ 14.

Schluß.

Ein Unternehmen wie diese Beschreibungen setzt voraus, daß man den Werken, denen man sie widmet, eine ganz außerordentliche Bedeutung zuschreibt, sie als Inbegriffe der Kunst eines Weltalters verehrt. Windelmann war Apollo „das höchste Ideal der Kunst unter allen übriggebliebenen Werken des Alterthums“; Laocoon ein „Beweis von der Wahrheit der Geschichte von der Herrlichkeit so vieler vernichteter Meisterwerke“, der Torso „das höchste Werk in seiner Art“.

Mit dieser Tagirung würden heutzutage wenige einverstanden sein; bis in unser Jahrhundert hinein war sie allgemein. Windelmann war ja dem „Vorurtheil des allgemeinen Rufs“ gefolgt, indem er jene Statuen zur Basis seiner Alterthumsstudien machte. Noch Heyne fand dies ganz in der Ordnung: „Mit den Meisterstücken im Vatican fing er sein Studium an, verfeinerte und erweiterte selbst seine Kunstbegriffe, und erst nachdem er sich einen sichern Geschmack am Vortreflichen erworben, vom schönen Ideal bis zur Begeisterung sich durchdrungen und gehörige Einsicht in die Kunst erlangt hatte, erst dann ging er zur Auffuchung und Aufklärung anderer Denkmäler fort, bei denen er durch Gelehrsamkeit zu glänzen hoffen konnte.“ Deshalb hat es auch Goethe ein Glück genannt, was ihn sogleich mit Mengs zusammenbrachte, indem er sonst „lange Zeit in den weiten Kreisen alterthümlicher Ueberbleibsel nach den werthesten, seiner Betrachtung würdigsten Gegenständen umhergetastet hätte“.

Unverkennbar ist, daß diese anhaltende Beschäftigung mit den Statuen des Belvedere, als sei über sie die Ausgießung des Geistes hellenischer Kunst ohne Maß geschehen, auf seine damals sich bildenden Kunstbegriffe von unberechenbarem Einfluß gewesen ist. Wie Bacon von den Empiricern sagt, daß sie an ihren wenigen aber gründlichen Experimenten hastend, nach diesen alles andere in wunderlicher Weise modeln, weil ihre Phantasie gleichsam von der

Farbe täglicher Beschäftigungen durchdrungen wird. Das „über die Menschheit erhabene Gewächs“ des Apollo, dessen Körper „keine Adern erhitzen und Sehnen regen“, wurde maßgebend für seine Vorstellung von idealen Formen. Die Contouren des Torso lehrten ihm jene Linie der Schönheit, „welche die Algebra nicht bestimmen kann“. Im Paecon offenbart sich ihm die „edle Einfachheit und stille Größe“; während sich seine Empfindung anderen Werken von strengem Character gegenüber spröder verhielt, Werken die auf eine solche liebevolle Behandlung ganz den gleichen Anspruch gehabt hätten.

In den belvederischen Statuen, so verschieden sie sind, ist etwas, was den griechischen Statuen der besten Zeit fremd ist, und es fehlt ihnen etwas, was wir erst nach seiner Zeit an griechischen Ueberresten kennen gelernt haben. Vielleicht war es gerade jenes was den belvederischen früher ihre Gunst verschaffte, und was jetzt der willigen Anerkennung ihrer Vorzüge stets einen Dämpfer aufsetzt. Man wird nicht das alles für Vision erklären wollen, was Michelangelo, Lessing, Mengs, Goethe an ihnen gesehen haben, aber man kann nicht umhin, einen herabstimmenden Epilog dazu zu machen.

In den griechischen Werken jener früheren Zeit entbieten wir bei vollkommenem Schönheitsfönn, bei der typenschoffenden Kraft und dem reinsten Adel der Auffassung, eine naive Stellung zum Leben, eine Treue der Beobachtung, eine Frische und Freude in dem Sehen und Nachbilden des Details auch zufälliger und transitorischer Modifikationen der Oberfläche, selbst nicht ohne den malerischen Reiz des Zufälligen, — was alles später verloren ging. Dafür kommt dann ein festes System der Formenbehandlung; man redet eine Sprache, die durch einen Canon der Classicität gebunden ist. Aber im Besitz der ganzen Kunsttradition einer so herrlichen Vergangenheit und ihrer reichen Darstellungsmittel sucht man nach neuen Wirkungen; man schweift an den Grenzen des Natürlichgegebenen hin und darüber hinaus. Das an Meisterwerke gewöhnte Auge möchte den Linien der Oberfläche noch mehr Raffinement geben; wie ein Componist die Tonart für ein Motiv, so erfindet man Curven, die in freiem Phantasiespiel mit der plastischen Formensprache die Erscheinung eines siegreichen Sonnengottes, das Ringen eines mit Schmerz und Tod kämpfenden Helden, die Kraft des Halbgottes, auf den alle Erdenlasten gewälzt sind, und wiederum die über dessen Gestalt sich verbreitende Verklärung ausdrücken sollen.

Dieses Raffinement der Formbehandlung, welches an Manier streift, machte solche Werke dem Kunstgeföhl des achtzehnten Jahrhunderts besonders zugänglich. Die Schönheitslinie war ihm der Schlüssel auch der Antike.

„Die Formen, belehrt uns Winckelmann, bildeten sie an Helden heldenmächtig, und gaben gewissen Theilen eine mehr große als natürliche Erhabenheit, in die Muskeln legten sie eine schnelle Wirkung und Bewegung, und in hef-

tigen Handlungen setzten sie alle Triebfedern der Natur in Bewegung. . . . Dieses zeigt sich auch an dem irrig sogenannten Fechter des Agassias. Die sägeförmigen Muskeln in den Seiten sind unter anderen erhabener, ruhrender und elastischer als in der Natur. Noch deutlicher läßt sich dies zeigen an eben diesen Muskeln am Laocoon, welcher eine durch das Ideal erhöhte Natur ist, verglichen mit diesem Theil des Körpers an vergötterten und göttlichen Figuren, wie der Hercules und Apollo im Belvedere sind. Die Regung dieser Muskeln ist am Laocoon über die Wahrheit bis zur Möglichkeit getrieben, und sie liegen wie Hügel, welche sich ineinander schließen, um die höchste Anstrengung der Kräfte im Leiden und Widerstreben auszubrühen. In dem Rumpf des vergötterten Hercules ist in eben diesen Muskeln eine hohe idealische Form und Schönheit; aber sie sind wie das Wallen des ruhigen Meeres, fließend erhaben, und in einer sanften abwechselnden Schwebung. Im Apollo, dem Bilde der schönsten Gottheit, sind diese Muskeln gelinde, und wie ein geschmolzen Glas in kaum sichtbare Wellen geblasen, und werden mehr dem Gefühle als dem Gesichte offenbar.“

Wengs unterscheidet dann in seiner schematisirenden Weise fünf Behandlungsarten der Formen, für die ihm seine fünf Lieblingsstatuen die Exempel gaben; sie gehören freilich alle der nachlässigsten Zeit an. Der Laocoon, der bergeheißige Fechter, der sarnesi'sche Hercules bilden eine Gruppe starker Formen mit vorherrschenden convergen Linien: Laocoon vertritt die aufgeregte (alterato), Hercules die kräftige, der Fechter die aus beiden gemischte einfache Art. Die Eigenschaften des Apollo sind Reinheit und Eleganz, Einheit und Harmonie der Umriffe, wo sanfte converge Linien häufiger sind als Flächen und kleine stumpfe Winkel. Der schönste, rein ideale Geschmack, nach dem die Phantasie streben kann, ist der des Torso, wo Flächen und Rundungen nur durch Vergleichung zu unterscheiden sind. —

Winkelmann ist indeß so besonnen gewesen, (was man bisweilen nicht zu wissen scheint) die von ihm hochverehrten Statuen nie zur Charakteristik des Stils der Zeit des Phidias und Polyklet, ja nicht einmal des Praxiteles zu gebrauchen; er hat sie nie für Werke der höchsten Zeit griechischer Kunst erklärt. Seine Zeitbestimmungen treffen sogar nicht allzuweit am Richtigen vorbei: den Laocoon setzt er in die Zeit des Pysipp, den Torso in die nachalexandrische Zeit, der Herstellung der griechischen Freiheit durch die Römer; den Apollo den er nicht zu datiren weiß, bringt er wegen des Fundortes bei Nero an.

Ferner, man mag sich jetzt zu der Höhe des von ihm angeschlagenen Tons nicht mehr aufschwingen können, das muß man seiner Veredsamkeit zugestehn, daß sie sich dem eigenthümlichen Wesen jedes Werks innig anschließt, ja von demselben inspirirt erscheint; selbst die Merkmale der Kunst-

weise der Spätzeit treten (freilich nicht als Tadel) deutlich hervor. Der echte Forscher hat für jeden Gegenstand seine eigne Methode; der dummdreiste Pedant überzieht jede Sache, die ihm unter die Hände kommt, wie mit einem zähen Schleim, mit dem Gewebe seiner Phrasenologie, die er für Denken hält. „Der wahrhaft wissenschaftliche Geist kennt sehr viele Methoden, wie Herbart sagte, ohne sich einer einzigen zu überlassen; denn alles einzelne will Stück für Stück von neuem, mit einer immer besonders angepassten Geschmeidigkeit des Denkens untersucht sein“.

Wenn der Künstler des Apollo Dichtersehnung haben mußte, um den Eindruck übermenschlicher Formen, göttlichen Handelns zu geben; Apollonios delicates Formgefühl um uns die Verklärung des durch ein Leben übermenschlicher Anstrengungen ausgearbeiteten Heldenkörpers zu zeigen; und Agelander berechnenden Kunstverstand, um ein Ganzes widerstrebender Kräfte in Gleichgewicht zu stellen: so spiegelt sich dies alles in unseren Schilderungen. Die Beschreibung des Apollo ist ein Hymnus, der Reflex einer höheren Intuition, deren überirdischer Reiz das Empfindungsvermögen in Flammen gesetzt hat. Beim Torso zankert er uns einen Wechsel reicher Bilder vor, die Summe eines epischen Cyclus, den die Kunst gleichsam in eine Gestalt contrahirt hatte, und den die Betrachtung wieder frei machte. Beim Laocoon verläßt die Rede in einer Kette scharf formulirter, streng abgetragener Entgegensetzungen.

Werte von so stark ausgeprägter Eigenthümlichkeit wie diese Beschreibungen pflegen die Fehler ihrer Tugenden zu haben. Der Zug nachschaffender dichterischer Einheit hat die Mannichfaltigkeit der Erwägungen nicht aufkommen lassen, die zur Erkenntniß eines solchen Werkes zusammengekommen werden müssen, und die im ersten Entwurf sorgsamer berücksichtigt waren. Eine anschauliche Vorstellung der plastisch räumlichen Erscheinung der Statuen wird man sich aus Windelmanns Worten schwerlich bilden können. Das Hermeneutische ist zu kurz gekommen: was über die fehlenden Theile und ihr Verhältniß zur Action gesagt wird, ist so dürftig, daß in dieser Hinsicht Windelmann unverhältnißmäßig wenig in den Fortgang archaischer Einsicht eingreift. Ja bisweilen verliert sich seine Characteristik ins Vage: im Apollo sieht er die Stirn und die Braunen des Jupiters, die Augen der Juno; im Hercules einen gesetzten großen Geist, im Gott der Ringschule ein Bild der Grazie halber Jugend. Diese wunderliche Sentimentalität tritt bei jedem Vorwand auf: der Mund des Apollo „bildet denjenigen der dem geliebten Branchus die Wollust eingesüßt“; sein Auge ist „voll Eiskigkeit, wie unter den Mäusen die ihn zu umarmen wünschen“; der „völlige Mund in kleinem Umfange des Hermes haucht Regungen, ohne sie zu fühlen zu scheinen“; selbst beim Hercules muß der „geliebte Hyllus“

herbei. Viel erfreulicher wäre es gewesen und sogar Pflicht, wenn er uns etwas zu hören gegeben hätte über die herrliche Replik der eubischen Venus, welche Julius II einer Nische neben dem Apelle werth geachtet hat; — eine Verläumdung, die ihm die Göttin schwerlich verzeihen hat. —

Als Windelmannu seine Schilderungen abschloß, war natürlich jenes Unternehmen einer Compagniearbeit mit Mengs längst aufgegeben. Sie hatten ihre eignen Wege eingeschlagen. Mengs, der Windelmann auf diese Bahn gebracht, hatte sich nun vorgesetzt, seine Gedanken über Geschmack und Schönheit selbst niederzuschreiben, Künstlern und Kunstfreunden zu übergeben. Seit jenen Tagen vertiefte er sich gründlicher in die Antike; „Sittend ich hier bin, schreibt Windelmann, hat er mehr als sonst über die Alterthümer gedacht.“ Dann studirte er die herculanischen Gemälde, und legte sich die Sammlung von Gypsabgüssen an, die der Kern der Dresdener geworden ist. Es schien ihm bald, daß die griechische Malerei ihrer Plastik nicht nur ebenbürtig, sondern ihr überlegen gewesen sei. Endlich gewann er die Ueberzeugung, die damals als wunderliches Paradoxon aufgenommen wurde, daß unter den übriggebliebenen Sculpturen kein Werk von der Hand der großen, aus den Schriftstellern uns bekannten griechischen Meister sei. Selbst die Kriobe könne nicht dafür gelten. Denn in den Werken der großen Griechen müßte nach den Schilderungen jener Kenner etwas gewesen sein, was er in unsern Stücken vermisse: Vollkommenheit und Gleichmäßigkeit des Stils, Nachahmung und Auswahl des Wahren, Correctheit wie deren die Kunst nur fähig ist, ohne jeden Schatten von Nachlässigkeit. Was für Arbeiten müßten das also gewesen sein, wenn soviel Wissenschaft und Meisterschaft noch in den Nachbildungen römischer Sklaven und Freigelassenen übrig geblieben sei

Aber in jenen späteren Jahren lebte Mengs von seinem Freunde getrennt in Spanien, auf manches kam er wohl erst nach dessen Tode. Jedenfalls hat Windelmann diese späteren Forschungen nicht mehr benutzt. Aber Mengs verfolgte des andern archäologische Wirksamkeit mit aufmerksamen, critischen Augen, und mit vielem war er keineswegs einverstanden. Er konnte nicht zugeben, daß die Alten die Natur erhöht, „das wahre vermehrt“ (*aacresciuto*) hätten; er fand solchen Idealismus alquanto visionario. Auswahl des Schönsten, Vereinfachung der Formen, leichterer Vortrag derselben, so müsse man sagen. Einförmigkeit könne kein Grund des Erhabenen sein, sie schien ihm todt. Von einer Mehrheit der Grazie, einer strengen Grazie, erklärte er keinen Begriff zu haben. Die Blüthe der Künste von republikanischer Verfassung abhängig zu machen, die mit unsrer Zeit unvereinbar, hielt er für unflug, es werde den Fürsten die Lust nehmen, die Künste zu protegiren. Die antiquarische Herabsetzung der Modernen gegen die Alten

war ihm, dem ausübenden Künstler, doch bisweilen zu stark, dann wies er hin auf die Vorzüge besonders Raphaels im Ausdruck.

Windelmanns enthusiastischer Sinn drängte hin auf Einheit; Farbe, Beleuchtung, Composition, Ausdruck, Character war ihm gleichgültig, nur die menschliche, ja männliche Schönheit interessirte ihn, und hier suchte er nach einer Form die alle Vollkommenheiten vereinigen sollte, indem sie sich zugleich über die Natur, über alle Begriffe menschlicher Schönheit erhob. Mengs behielt stets die Besonnenheit des Künstlers, der seiner Abhängigkeit von der Natur eingedenk ist, deren Vollkommenheit ein Mannichfaltiges ist, ein Kosmos, wo Verschiedenes an Art und Rang seinen Platz hat, und jedes berufen ist, an der Harmonie des Ganzen mitzuhelfen.

§ 15.

Uebergang von den Beschreibungen zum System.

Warum aber wurde diese mit Begeisterung unternommene, mit Liebe gepflegte Schrift der Oeffentlichkeit vorenthalten? Die Schwierigkeit des Verfassers sich selbst zu genügen, kann es nicht gewesen sein, auch nicht die Furcht vor der Critik. Denn was bis ins Kleinste gehende Vollenbung anlangt, so war hier wohl ein äußerstes erreicht; wußte er doch später nach Jahren des Lebens und Forschens, als er sie theilweise in ein späteres Werk einräumte, kaum ein Wort daran zu ändern; diese Stücke stehen in der Kunstgeschichte wie Citate aus einem andern Autor. Und was das Publicum betrifft, so haben nicht bloß bei seinen Lebzeiten, (wo man was von ihm kam, meist wie Orakel empfing), sondern lange nach seinem Tode auch Leute die nicht partiell für ihn waren, gewünscht, „er hätte sein Vorhaben ausgeführt, die schönsten Statuen Roms so zu beschreiben“ (A. W. Schlegel); und Herder wünschte, „dieser edle und einzige Cicero hätte über mehrere Kunstwerke ebenso phantasirt, selbst gefabelt.“ Ja Windelmann selbst nennt es „wünschenswerth, daß sich Jemand fände, dem die Umstände günstig sind, welcher eine Beschreibung der besten Statuen, wie sie zum Unterrichte junger Künstler und reisender Liebhaber unentbehrlich wäre, unternehmen und nach Würdigkeit ausführen könnte“ (1759). Welche Umstände hinderten ihn denn daran?

Zunächst äußerliche. Er legte großen Werth auf anständige, wo nicht prächtige typographisch-artistische Ausstattung; und daß ein Büchlein von dieser Eleganz des Stils, in dem er den Kunstwerken, von denen es handelte, womöglich ebenbürtig zu schreiben gestrebt, ohne Kupfer ausgehen sollte, daran war gar nicht zu denken. Diese Kupfer gedachte er „von dem besten Künstler“ zeichnen und stechen zu lassen. Es sollte sich zeigen, wie sehr die bisherigen Publicationen die Finien der Griechen verfehlt hatten. Das Scheitern dieses

Planos verleidete ihm die ganze Schrift. „Dies Unternehmen ging über mein Vermögen und würde auf dem Vorschub freigebiger Liebhaber beruht haben.“

Ein tieferer Grund lag in den weitschichtigeren Plänen, welche diesen verschlangen. Die Forschungen, welche er anfangs für die Beschreibungen unternommen, das Lesen des Pausanias und Plinius, führten schon im Herbst 1756 auf die Idee einer Kunstgeschichte. Vor dem Abschluß aber der historischen Untersuchungen wäre in den Beschreibungen eine empfindliche Lücke geblieben.

Im Fortgang dieser Studien nun verallgemeinerte sich sein Plan der Darstellung griechischer Kunstformen. Nicht mehr einzelne Statuen: die Stilgrundzüge ganzer Zeitalter, den Stil der Kunst vor Phidias, Nationalbegriffe der Schönheit möchte er entdecken und schildern. Gleich nach der Beschreibung des Laocoon sendet er Stosch in Florenz einen ganz in demselben Ton und Stil gehaltenen Versuch über zwei Grazien (Simonis 1757). Wir glauben, er rede auch hier von griechischen Statuen, deren eine und andere in unserer Erinnerung auftauchen:

„Die eine . . . ist wie die Venus von höherer Geburt, und von der Harmonie, dem Ursprung und Mutter aller Schönheit entsprungen und gebildet; daher ist sie beständig und unveränderlich, wie die ewigen Gesetze von jener sind. Die andere ist, wie die Venus von der Dione geboren, mehr der Materie unterworfen; sie ist eine Tochter der Zeit, und nur eine Gefolgin der ersteren, welche sie ankündigt für diejenigen, welche der himmlischen Grazie nicht geweiht sind.“

„Diese läßt sich herunter von ihrer Höhe, und macht sich mit Niedrigkeit ohne Erniedrigung denen die ein Auge auf sie werfen theilhaftig; sie ist nicht begierig zu gefallen, sondern nicht unerkannt zu bleiben. Zene aber scheint sich selbst genugsam, und bietet sich nicht an, sondern will gesucht werden: sie ist zu erhaben um sich sehr sinnlich zu machen. Mit den Weisen unterhält sie sich, und dem Pöbel erscheint sie störrisch und unfreundlich.“

Goldene Worte, als er sie schrieb, hätte man ihm nahe sein mögen; sie waren vielleicht der schönste Moment seines Lebens. Ahnungsvoll haben sie das geschildert, wofür die Anschauungen erst die Zukunft brachte. In Verleiblichung eines Begriffs bis zur halbdurchsichtigen Gestalt erinnern sie an das Herrlichste in den Reden des griechischen Weisen. Denn was er hier beschreibt, sind keine Marmorwerke mehr; es sind Stilnuancen, Begriffe alter Kunstschriststeller, die sich bezogen auf Phidias und Polyklet, auf Praxiteles und Pysipp, Worte die er hier mit einem Inhalt erfüllte.

Je mehr er in dem Reichthum des Einzelnen sich ausbreitet, desto bestimmter zeichnen sich ihm nun gewisse Grundlinien „griechischen Geschmacks“ ab — über den er ja gleich nach seiner Ankunft hatte schreiben wollen. Zu-

weisen schien es ihm, als seien alle antiken Werke, mit den modernen zusammengehalten, wie aus einer Schule hervorgegangen. Ein hellenischer Universaltypus der Schönheit sucht in seiner Einbildungskraft Gestalt zu gewinnen; auf diesen beschließt er nun all sein Schauen, Denken, Schreiben zu wenden.

„Mir schien die Schönheit zu winken, vielleicht eben die Schönheit, die den großen Künstlern erschien und sich fühlen, begreifen und bilden ließ, denn in ihren Werken habe ich dieselbe zu erkennen gesucht und gewünscht. Mit erwärmter Einbildung und dem Verlangen alle einzelnen Schönheiten die ich bemerkt in Eins und in ein Bild zu vereinigen suchte ich mir eine dichterische Schönheit zu erwecken und mir gegenwärtig hervorzubringen.“

Dies war es (so scheint mir), was uns um die Vermehrung jener Gallerie farbenglühender Gemälde gebracht hat. Ein Künstler hatte ihn auf jenen ersten Plan geführt; denn Mengs' Betrachtungen bewegten sich stets um die drei großen Meister der Neuzeit, um die fünf ersten Antiken Roms. Der künstlerischen Betrachtung ist jedes Werk etwas Eigenartiges, das, wie auch jede Persönlichkeit, nur durch sich begriffen werden kann; kein bloßes Exempel eines Stils, einer Kunstschule. Jetzt nun kam der Gelehrte, der Philosoph wieder oben auf, er sucht einen Begriff. Die Kunstwerke liefern nur Merkmale für dessen Inhalt, Beispiele aus seinem Umfang; und wenn er wieder herabsinkt, so sind es Unterbegriffe, die er findet, mythologische Classen, Lebensalter, Typen der Götter und Heroen. Aber von diesem Unternehmen ist erst viel später zu sprechen.

§ 16.

Platonische Studien.

Plato im „Gastmahl“ des Socrates läßt die mantineische Scherin Diotima erzählen, wie der Liebhaber des Schönen zwar anfangs durch eine Gestalt zur Empfindung desselben angeregt werde, aber nicht bei dem Einzelnen stehen bleiben werde, sondern zur Liebe „aller schönen Körper“, dann der schönen Seelen übergehen werde, bis er das höchste Ziel, die Idee des Schönen, „das Schöne selbst“ erreicht habe.

Etwas den hier geschilderten philosophischen Weihen Ähnliches scheint auch bei Windelmann und seinem Freunde vorgegangen zu sein, und vielleicht nicht ohne Mitwirkung des göttlichen Plato. „Ich habe, schreibt er im Herbst 1757, einige Zeit her fast mit Niemand als mit dem Plato, meinem alten Freunde gesprochen; und die Bekanntschaft habe ich einestheils in Absicht meiner Schrift erneuert.“ Ein römischer Gelehrter hatte ihm ein Exemplar des Plato geschenkt; bei einem Herbstaufenthalt in Frascati im October des Jahres hatte er ihn „von neuem durchgesehen.“

Ohne Zweifel machte er den Maler zum Vertrauten dieser platonischen Meditationen. Wenn man etwas nennen darf, was Mengs dem Freunde zu verdanken hat, so dürfte es sein Platonismus sein, obwohl derselbe nichts weniger ist als eine Copie des Windelmannschen, vielmehr mit seinen eignen Theorien, als deren letzter Ausläufer, eng zusammenhängt.

Mengs hatte sich seit Jahren ein System der Vollkommenheit in der Malerei ausgedenkt, welches auf die Vergliederung der eigenthümlichen Vorzüge dreier Meister gegründet war. Dieses System war der letzte Nachhall des Effecticismus der Caracci, einer Kunstübung also, welche das Uebergenie der Werke einer herrlichen Vergangenheit über die Kraft und das Selbstgefühl einer kleiner gewordenen Zeit niederbrückt. Betrachtungen, deren Richtigkeit ihm dadurch erwiesen schien, „daß er selbst die Kunst der Malerei durch diese Art zu denken höher gebracht habe, als viele andere seiner Zeit“, faßte er in die Formel zusammen, daß man aus Raphael den Geschmak der Bedeutung oder des Ausdrucks, von Correggio den der Gefälligkeit und Harmonie, aus Tizian den Geschmak der Wahrheit und der Farbe lernen solle. Mengs, der sich dem unmittelbaren Schaffenstrieb bei seinen eignen Arbeiten wenig überließ, stellte sich auch das Verfahren der großen Meister als ein sehr planmäßiges vor; die Ueberlegungen, durch welche sie auf ihren Stil gekommen sein sollen, klingen bei ihm wie der Vortrag eines Ingenieurs über die Construction einer neuen Maschine. „Dieses waren kluge Leute und hatten eine Art von philosophischem Verstand; sie erkannten, daß ein Mensch nicht in allen Stücken vollkommen sein könne; und weil sie das einsahen, so wählten sie jeder den Theil, worin sie glaubten, daß die höchste Vollkommenheit der Kunst bestände.“

Allein diese Besonderheit des Verdienstes war nur das Loos der Neueren. Die Alten waren glücklicher. Jenen mögen wir vereinzelte Vorzüge ablernen, aber den Geschmak der Schönheit und Vollkommenheit werden wir nur bei den Alten finden. Die Neueren haben meist nach dem Wahren (Nachahmung der Natur) und dem Gefälligen gestrebt: „Keiner ist auf dem Weg der Vollkommenheit der alten Griechen gegangen.“ Selbst Raphael hat die Menschlichkeit nicht gar verlassen können; „er ging nur mit Großmuth auf dem Erdboden; der Geist der Griechen schwebte gleichsam als in der Hälfte zwischen der Welt und dem Himmel.“

Nun aber fand Mengs in platonischen Büchern, daß der Begriff der Vollkommenheit mit dem der Schönheit, als der höchsten Aufgabe der Kunst, eng zusammenhänge. Strenggenommen nämlich „kann die Vollkommenheit mit der Menschheit nicht bestehen, sie ist allein bei Gott, aber einen sichtenlichen Begriff der Vollkommenheit hat der Allmächtige dem Menschen eingeprägt. Das ist die Schönheit, welche nichts anderes ist als die Vollkommen-

heit der Materie nach unseren Begriffen. Sie ist in jedem erschaffenen Dinge, wenn es nach dem Begriff, unter den es fällt, vollkommen ist. In jedem Geschlecht ist ein Mittelpunkt, in welchem die ganze Vollkommenheit des Umfangs liegt, z. B. unter den Metallen das Gold, unter den Steinen der Diamant, unter den lebenden Wesen der Mensch.

„Die Schönheit ist die Seele der Materie, und wie die Seele des Menschen die Ursache seines Seins ist, so ist auch die Schönheit gleichsam die Seele der Gestalt; was keine Schönheit hat, ist todt für uns. Sie ist das Licht der Materie und das Gleichniß der Gottheit selbst, und als (wenngleich nur materielle) Vollkommenheit, ein göttliches Wesen.

„Könnte die Seele des Menschen in seiner Gestaltung frei wirken, so würde er vollkommen schön sein. Darum gehört die Schönheit auch zur Bedeutung der Macht der Seele und giebt eine gute Meinung von dem Menschen, in dem sie gefunden wird. Aber die Natur ist vielen Zufällen unterworfen in ihren Hervorbringungen. Die Kunst hingegen wirkt frei, weil sie lauter schwache Materien zu Werkzeugen hat, in welchen keine Widerstreben ist. Sie kann aus dem ganzen Schauplay der Natur das Schönste wählen.

„Wo werden sich in einem Menschen zugleich die Größe der Seele, die Uebereinstimmung des Leibes, ein tugendhaftes Gemüth, und gleichgeliebte Glieder finden, ja nur eine vollkommene Gesundheit, da alle Aemter und Verrichtungen der Menschen ihn belästigen? Hingegen in der Malerei kann dieses leicht bedeutet werden, wenn man die Einförmigkeit in Umrissen, die Größe in der Gestalt, die Freiheit in der Stellung, die Größe in den Gliedern, die Macht in der Brust, die Leichtigkeit in den Beinen, die Stärke in Schultern und Armen bezeichnet, die Aufrichtigkeit aber an der Stirne und Augenbraunen, die Vernunft zwischen den Augen, die Gesundheit auf den Wangen, die Lieblichkeit in dem Munde bedeutet.

„Jemehr nun Schönheit ist in einer Sache, jemehr ist sie geistig. Deshalb hat die Schönheit eine entzündende Kraft; sie vermehrt die Macht der Seele, erhebt unser Gefühl über die Menschheit und macht sie vergessen, daß sie in einen so engen Kreis eingeschlossen ist. Sie wird durch die Schönheit in eine augenblickliche Seligkeit geführt, welche sie bei Gott ewig hofft, bei allem was Materie ist aber bald wieder verliert. Daher die Traurigkeit, wenn die Seele sich durch den bloßen Schein der Vollkommenheit betrogen findet.“

Nirgends zeigte sich mehr die Verschiedenheit beider Männer als hier, wo sie sich in demselben Punkt berührten und ihr Eigenthum gegen einander austauschten. Mengs, der Nichtgelehrte, konnte sich unbesangen mitten im achtzehnten Jahrhundert diesen metaphysischen Träumereien der Neuplatoniker

überlassen; man meint, ein Kathederphilosoph sei an ihm verstorben. Windelmann, der den Gang der neueren Wissenschaften verfolgt hatte, besaß zuviel Tact zu solchen Anachronismen; er las den echten, athenischen Plato, weniger um eine Theorie aus ihm zu ziehen, als um durch ihn sich zu stimmen, um das Gefühl der geistigen Atmosphäre zu gewinnen, in der auch die griechischen Künstler gelebt hatten. Hierin ganz Philologe, schmückt er seinen Vortrag gelegentlich mit einem Ausbruche, einer Sentenz, die ihm der platonische Socrates zuflüstert; solche Anspielungen sind wie Reflexe in seinem Gemälde von einem lichterem Körper her, der aber im Gemälde selbst nicht sichtbar ist.

Plato hat halb dichterisch erzählt, wie die Gegenwart irdischer Schönheit im lichteften unserer Sinne die im Leib eingetexterte Seele forttrage zur Erinnerung einer höheren göttlichen Schönheit, die sie einst geschaut habe in überhimmlischem Glanze. Daher wer die Wahrheit liebt und begeisterungsfähig ist, den ergreift beim Anblick einer schönen Gestalt ein Beben; es ist die Andacht, die ihn einst durchschauerte, da er im Geiste das Göttliche von Angesicht sah: anschauend betet er sie an wie einen Gott. Dann regt sich das einst verscherzte Gefieder der Psyche, sie durchdringt die Dämmerwelt der Erscheinung, der Weg zum wahren, göttlichen Leben ist wiedergefunden. Er sieht die Schönheit neben dem sittlichen Maas am heiligen Orte stehen, er weist die andringende Sinnlichkeit zurück.

In solchen Worten des Socrates im Phaedrus, der Diotima im Gastmahl, fand Windelmann, als auch ihm der vollschäumende Kelch der Schönheit gereicht wurde, eine Deutung dessen was er vor den Statuen im Belvedere und im Garten Medici empfand, die Apotheose seiner Trunkenheit. Plato's Gedanken entstammten ja denselben Regionen, wie die hohen Typen attischer Kunst, die canonischen Gestalten des Polyklet; seine Theorie der vielgestaltigen „göttlichen Schwärmerei“ als der Triebfeder alles Großen und Edlen im Menschenleben ist nicht ohne Familienähnlichkeit mit den gleichzeitigen seelenvollen Gebilden des Erös, des Dionysos, des Satyros.

Gestalten wie diese schienen ihm nun in einer solchen Annäherung an das Göttliche aufgegangen, „durch Erscheinungen geoffenbart“; als „das Werk eines hohen Verstandes und einer glücklichen Einbildung, wenn sie sich anschauend nahe bis zum göttlichen erheben könnte . . . Darstellungen reiner Geister sind es, die keine Begierde der Sinne erwecken, wohl aber jenen Traum der Entzückung, die Seligkeit, welche Zweck aller Religion ist.“

„Eine selige Entzückung hob mich mit sanften Schwingen, dergleichen die Dichter der unsterblichen Seele geben, und leicht durch dieselbe suchte ich mich bis zum Thron der höchsten Schönheit zu schwingen. Keine menschliche Schönheit vermag dieses zu wirken . . . Gehe vorher mit deinem Geiste

in das Reich unkörperlicher Schönheiten, um dich zur Betrachtung dieses Bildes vorzubereiten.“ —

Während uns Neueren aber Philosophie des Schönen und Philosophie der Kunst fast gleichbedeutend sind, so hat Plato bekanntlich die wunderlichsten Anklagen gegen die schönen Künste erhoben. So hoch er von der Schönheit dachte: das wahre Schöne war ihm „gestaltlos, ohne den sterblichen Tand von Fleisch und Farben“; das körperliche Schöne nur die unterste Staffel der Scala; die wahren Kunstwerke der Kosmos, nach dessen Harmonie er den Staat und den sittlichen Mikrokosmos dachtete. Allein aus dem Fernpunkt anderer Zeiten stellen sich die Dinge in ganz andern Verschiebungen dar; die Distanz, welche zwei Erscheinungen für den Zeitgenossen trennt, zieht sich zusammen; uns scheint die griechische Kunst mit intellektuellen, sittlichen Elementen gesättigt, die für Plato's Augen nur im Reich der Ideen erkennbar waren.

So schien es Windelmann, als hätten die Griechen Künstler und Weltweise in einer Person gehabt; „die Kunst philosophirte mit den Leidenschaften und blies denselben eine mehr als gemeine Seele ein“; im Laocoon erschien beredter als in frostigen Paradoxen die „Raffung des weisen Mannes im Leiden.“ In dem ruhigen Geistesadel ihrer Züge sah er das göttliche Leben „welches das Leben der Vernunft und Intelligenz ist und von der Lust weder viel noch wenig hat“ (Philebus); jene „göttliche Selbstgenügsamkeit und Vollkommenheit“, die Plato im irdischen Leben unerreichbar fand. Die Weisheit von Angesicht zu schauen hielt Plato auch dem edelsten unserer Sinne nicht befohlen: Windelmann sah selbst in weiblichen Bildnissen die Darstellung „einer fast sichtlichen Weisheit.“ Was jener suchte über der Erscheinung, die „Idea“, das fand Windelmann in Marmortypen, die entstanden waren aus der „Reinigung der Künstler von persönlichen Neigungen“; Urbildern einer bloß im Verstand entworfenen geistigen Natur, deren Einer, ihnen stets gegenwärtiger Begriff der höchste und sich immer gleich blieb.“

Kurz, jene geistigen Werthbegriffe, die bei dem griechischen Denker und Reformator mit der Wirklichkeit in Spannung gerathen waren, rücken hier mit der Kunst wieder zusammen. Was die Gaulteleien und die Charlatanerien und Krivolitäten betrifft, die Plato in wunderlicher Generalisirung aus einzelnen Beobachtungen der Gegenwart zu Anklagen gegen alle Kunst, ja gegen die erhabensten Werke griechischer Poesie verbandte: so konnte man sich dabei der Erscheinungen des Manierismus der letzten Zeiten erinnern, seiner Effecthascherei, seiner Beleuchtungsmaaschinen, Verkürzungen und Untenansichten, der überwundenen Schwierigkeit, des Hautgouts am Pöbelhaften in Typen und Ausdruck, der wie Theatermasken ausgebläht wurde, der

Reizung der Sinnlichkeit; und so konnte man auch hier mit Plato's Strenge sympathisiren.

Wenn er aber über Befleckung des Geistes durch die Materie trauert, so war Windelmann ja bereit, von dem sinnlichen Tand soviel als möglich zu opfern, die Farbe, die Reize des Geschlechts; aber er zweifelt nicht, daß die Meister das Geheimniß besaßen, „die körperlichen Formen über die Materie zu erheben und dem Unerforschlichen anzunähern“; die gottleere Körperlichkeit zur Annäherung an das Göttliche zu läutern; aus den Körpern „gleichsam Körper“ zu machen. Den Gegensatz der materiellen Vielheit und Zusammengesetztheit zur göttlichen Einfachheit fand er beseitigt in der „hohen Einfalt des Umrisses“, wo keine einzelnen Theile hervortreten, da alle in einander verschmelzen; in Formen, die nur „Hülle und Einkleidung bloß denkender Geister und himmlischer Kräfte zu sein scheinen.“

Gewiß, diese Speculationen erscheinen etwas deplacirt im Zeitalter der letzten Philosophie und der Encyclopädisten. Allein auf italienischem Boden war diese Pflanze seit den Tagen des Gemistio Plesio und der platonischen Academie zu Florenz einheimisch. Michelangelo's Gedichte sind voll Anklängen an sie, sie waren die herkömmliche Ressource academischer Poeten, Redner und Aesthetiker. Der italienische Himmel und die künstlerische Umgebung scheinen sie von selbst zu erzeugen; sie vervollständigen das Bild des glücklichen Zustandes, in welchem Windelmann damals, frei von Geschäften, unabhängig, eine Art Phäakenleben führte. „Er sieht seine Wünsche erfüllt, sein Glück begründet, seine Hoffnungen überbefriedigt. Verkörpert stehen seine Ideen um ihn her, mit Staunen wandelt er durch die Reste eines Riesenzeitalters, das Herrlichste was die Kunst hervorgebracht hat, steht unter freiem Himmel; unentgeltlich, wie zu den Sternen des Firmaments, wendet er seine Augen zu solchen Wandernwerken empor; und jeder verschlossene Schatz öffnet sich für eine kleine Gabe.“

§ 17.

Die Abhandlung von den Ergänzungen.

Windelmann hatte aber zwei Federn. Außer der welche er in den Aether Plato's tauchte, stand ihm noch eine zu Gebote mit kritischem Scheidewasser. Manche haben sich eingebildet, Critik und Schaffen widerstrebten sich; in der Wissenschaft haben vielmehr alle schöpferischen Köpfe mit Critik angefangen, selbst die Schwärmer. Auch Windelmann begann mit Critik. Wenn er, wie Gervinus von ihm sagt, „das Ansehn der Hagedorn nicht bloß, sondern auch der Geri und Caylus, Montfaucon und Wassei völlig darniederwarf“: so werden wir nun die Hebel kennen lernen, mit denen er dieß vollbrachte.

Gleich bei den ersten Besuchen in den römischen Museen war er auf den wichtigen Punkt der Ergänzungen aufmerksam geworden. Es ist heutzutage kaum begreiflich, wie leichtfertig Leute von gründlichster Gelehrsamkeit bisher über diesen Punkt hinweggesehen hatten. Ein Gang durch die Gärten und Paläste zeigte damals noch weit auffallender als heute, wie die Urheber dieser Lustörter sammt ihren Antiquaren und Bildhauern mit den Antiken umgegangen waren. Als moderne Composition betrachtet, wo die Antike bloß als kostbares Decorationselement galt, waren diese Anlagen nicht ohne Geschmack und Erfindung; aber wenn der Architect manches lernen konnte, so waren sie ein Augenschmerz für den Archäologen. Eine Trümmer dadurch wieder zum Leben zu erwecken, daß man etwas dem was sie einst gewesen ähnliches aus ihr herstellte, fiel selten jemand ein: nur etwas für den Effect des Ganzen sollte à tort et à travers daraus gemacht werden. Gewandte Künstler benutzten einen Torso als Kern für einen beliebigen plastischen Einfall. Man erlaubte sich sogar alte Theile zu überarbeiten oder wegzunehmen, wenn sie sich zu dem angenommenen Gedanken nicht hergaben. „Das zärtliche Auge, sagt D. Jahn, das die verstümmelten Gliedmaßen eines Torso beleidigten, welche die Künstler vor Bewunderung verstummen machten, glitt stumpfsinnig über die glatten Zugen und unnatürlichen Verbindungen der wiederhergestellten Statuen hinweg.“ — Man überging und polirte die Oberflüche mit dem Rade oder mit Bimsstein, als wäre die Statue das Product einer Drehscheibe, und raubte ihr dadurch (wie Caracessi sich ausdrückt) „die letzte, köstliche Eleganz der Meister, die auch in angegriffenen und beschädigten Werken noch durchleuchtet.“ Die besterhaltenen Stücke haben nämlich stets eine gelbliche, eisenbeinartige Epidermis, deren Glanz aber eine gleichmäßige, unmerkliche Corrosion zeigt; die Ignoranten wollten eine schneeweiße Oberfläche; die man auch durch Scheidewasser erhielt.

Eine lecke Umbichtung jener Art fiel fast in Windelmanns Zeit. Der Cardinal Polignae hatte in einem verschütteten Saal zwischen Frascati und Grotta Ferrata, den er für das Landhaus des Marius erklärte, einige Statuen ohne Köpfe und Arme gefunden, zu denen man anderswo gesundene hinzunahm, um eine stattliche Gruppe daraus zu dichten, Achill unter den Töchtern des Pycomedes. Ein Apoll im weiten zurückvallenden Gewand als Cithärende erschien den phantasievollen Berathern des Cardinals als der junge Held in Weibertleidern; einige Rufen machte der jüngere Adam aus Nancy, damals Pensionär der französischen Academie, durch „Mödegesichter“ zu den Töchtern. „Der Kopf des vermeinten Pycomedes war nach einem Porträt des berühmten Stosch gemacht“, der vielleicht die Idee angegeben hatte.

Dessen darf sich jedoch unser Jahrhundert nicht rühmen, daß ehrerbietige Scheu vor der Berührung antiker Trümmer erst ihm aufgegangen sei.

Michelangelo getraute sich nicht den Torso zu ergänzen; in Bezug auf den Arm des Paocon wollte er nur eine Conjectur machen, die nicht in den Text gesetzt werden sollte. Um jene Zeit schreibt der Reisende Grosley, „die Wiederherstellung, welche die meisten Antiken zu bedürfen schienen, sei eine sehr gefährliche Probe für sie, in der sie stets verlören und nie gewannen: es wäre vielleicht wünschenswerth, mit ihnen so zu verfahren wie mit den Torso des Belvedere“. Als Franz Hammingo, dieser Meister in lebendvollem, geschmeidigem Ausdruck des Fleisches, einen Bacchus Girardons ergänzt hatte, erschien seine Arbeit trocken neben der alten, und Mariette schloß: *La sculpture moderne pisque trop d'être mise en parallèle avec la sculpture ancienne.* —

Windelmanns Gesichtspunkt war indeß nur in zweiter Linie der künstlerisch-stilistische; in erster der antiquarisch-hermeneutische.

Er kam nach Rom mit reicher Belesenheit in den großen archäologischen Compilationen, mit den hier gegebenen Erklärungen trat er vor die Bildwerke. Wie war er zu beneiden um die ungeheure Ernte von Fehlern, die ihm da mit geringer Mühe zusiel! Nicht aus Mangel an mythologischem, antiquarischem Wissen hatten die Gelehrten solche Böde geschossen, sondern aus uneritisch blinder Hinnahme ergänzter Denkmäler in ihrem vermaligen Zustand. Diese Fehler waren so eelatant, zuweilen bis zum comischen, so zahlreich, und endlich von so großen Leuten begangen, daß er sich gar nicht halten konnte, und sogleich mit einem Sündenregister der archäologischen Säulen hervortreten wollte.

„Es wäre, bemerkt er an Hagedorn (3. April 1756) soviel zu schreiben. . . Von der Restauration der Antiken wäre ein besonderes Werken zu machen. Die Ergänzung der Statuen giebt zu unendlichen Vergehungen der Reisenden überhaupt und auch der Scribenten Anlaß. Ich sammle insbesondere dazu“. Diese Sammlungen sind zum Theil vorhanden. In Paris findet sich in einem Heste „Palazzi e Ville di Roma“ (426S) eine solche Vorarbeit unter dem Titel: „Sachen welche von neuem zu untersuchen sind, zur Abhandlung von der Restauration der Antiquen“; eine andere zu Florenz, „Sammlung zu der Abhandlung“ u. s. w. Diese Abhandlung kam sogar zu einem gewissen Abschluß. „Die erste Schrift, schreibt er Franke, welche ich in Rom entworfen habe, von der Ergänzung der Statuen, hat ihre erste Form erhalten. Sie kann die letzte Gestalt nicht erhalten, bis ich Neapel und Florenz gesehen“. Aber am 25. November 1756 trägt er das kleine Werk Walther an, es soll mit der Vorrede etwa 16 Bogen und darüber betragen. Buch Berendis wird es angekündigt. Der Titel scheine von kleinem Umfang, nicht viel zu versprechen, „ich wünsche daß es die Schrift selbst scheine. Es sind wenigstens Bemerkungen darin, welche von Wenigen gemacht und von Niemandem geschrieben worden sind. . . Ich glaube, diese Schrift wird von

denen die nach Rom zu gehen gedenken, und von allen denen welche eine Liebe zur Kunst haben und Künstler sind, gesucht werden. Die Gelehrten werden auch für sich etwas in derselben finden. . . Die Vorrede wird zeigen was auch für Schriften fehlen, in Absicht der Kunst und des Nutzens, welchen man von einer vernünftigen Reise nach Rom ziehen sollte.“ Auch von dieser druckfertigen Redaction findet sich der Anfang in Paris (1251) unter dem Titel „Von den Vergehungen der Scribenten über die Ergänzungen“.

Die zeitraubenden, ja kostspieligen Untersuchungen, von welchen Windemann in seinen damaligen Briefen spricht, ange stellt in zahlreichen, nur durch einen Testone zugänglichen Palästen und in dreihundzwanzig über die weite Wüstenei des öden Rom zerstreuten Villen, sind besonders für diese Abhandlung unternommen worden. „Ich verliere sehr viel Zeit (schreibt er den 20. März 1756), wenn es Verlust ist, dasjenige was ich zu meinen Absichten brauche anzusehen. Oft ist mir ein kleiner Umstand entfallen, oder, nachdem ich es gesehen, bilde ich mir dieses oder jenes ein, welches mich nicht ruhen läßt, bis ich mich versichert habe“. Solche Fragen, die er sich für seine Ausflüge notirte, sind zum Theil in seinen Papieren erhalten, einige unter der Ueberschrift: *Desiderata meus*. Jun. 1756 Romae.

„Zu fragen, ob der Kopf des Sohns der Niohe im Campidoglio alt ist“. — „Ob der Kopf des Hectors nicht abgelöst gewesen ist?“ — „Ob der kleine Apollo in dem unteren Zimmer des genü (Villa Borgheze) die Nase alt hat?“ — Bei einer männlichen Statue mit einem Caracallakopf in Villa Ludovisi wird nachträglich hinzugefügt: „NB. die wiederholte Betrachtung dieser Statue hat ihre Güte verringert“. —

1. Schon der Titel des Büchleins verräth, daß es mehr auf die Gelehrten, als auf die Künstler gemünzt ist. Die Künstler sind bei all diesem Unheil die unschuldigsten, weder die intellectuelle Urheberschaft, noch die Nachkommenschaft der Irrthümer fällt ihnen zur Last. „Denn dem Künstler ist vorgeschrieben gewesen was er machen soll, und in welcher Gestalt man die Statue zu sehen wünschte. . . Von dem Bildhauer, der die Hände des Apollo in der Villa Borgheze, welcher auf eine Eideschse lauert, ergänzt hat, war es z. B. nicht zu fordern, daß er aus dem Minius wissen müsse, daß ihm ein Pfeil in die Hand gehört. Die Action der Hände, wie sie jetzt sind, deutet ein Erschrecken über dieses Thier an. Die Gelehrten in den Alterthümern, welche man vermuthlich hierbei zu Rathe gezogen, hätten dieses wissen sollen“. Die Irrthümer aber, welche durch ihre Werke veranlaßt wurden, „sind denjenigen beizumessen, welche ebe sie schrieben, besser unterrichtet sein sollten.“

Er will nun die Vergehungen „insbesondere derjenigen Scribenten anmerken, welche wegen ihrer Aetung die sie erlangt, diejenigen welche nicht Gelegenheit, Zeit oder Fähigkeit haben, dergleichen Untersuchungen anzustellen,

verführen können“. Denn die meisten Vergehungen der Gelehrten in Sachen der Alterthümer rühren aus Unachtsamkeit der Ergänzungen her . . . Ueber dergleichen Vergehungen wäre ein großes Buch zu schreiben“. „Derjenige welcher dem Pferde im Campidoglio, welches der Lärve überfällt, an den angesehten Beinen Hufeisen gegeben, ist freilich sehr unwissend gewesen, aber Fabretti irrt viel gröber, wenn er aus dem Hufeisen auf einer Jagd, wie man glaubt, des Kaiser Gallienus von erhabener Arbeit im Palast Mattei beweisen will, daß sie schon damals in der heutigen Form in Gebrauch gewesen; denn er hätte finden sollen, daß die Beine dieses Pferdes ergänzt sind. Und er ist vielmehr zu tadeln, weil andere auf seine Worte nachschreiben“.

„Vergehungen in den Ergänzungen betreffen allezeit Haupttheile von Statuen und Figuren: man hat sich entweder in dem aufgesetzten Kopf, oder in dem der Statue beigelegten neuen Zeichen geirrt, und nach denselben nicht allein der Statue ihre Benennung gegeben, sondern den Alten Dinge angebichtet, die ihnen niemals eingefallen, ja öfters keine Ehre machen.“

Was die Köpfe betrifft, „so wurden viele neue in Schriften für alte ausgegeben, und nach alten fremden Köpfen taufet man die ganze Figur. Die Irrung bei alten Köpfen hat insgemein die Brust gemacht, auf welche sie gesetzt worden, und dieses theils durch die Kleidung derselben, theils durch die Schrift auf der Brust.“ So bei dem „Mithridates“ in Villa Harnek. Dieser König aber habe auf Münzen eine Habichtsnase, aufgeworfene Oberlippe und vorliegendes Kinn ohne Bart. Weil das Gewand wie an Philosophenköpfen gewesen, habe man keine Bildung einer Gottheit darin gesucht. Es sei ein Bacchus, der ehemals auf einer Herme gestanden. „Er hat einen Kranz von Epheublättern und Trauben, und einen langen Bart. Aus dem Gesicht leuchtet eine Munterkeit schöner Jahre hervor, und eine gefällige, fröhliche Weisheit scherzet in der Ehrwürdigkeit seines Bartes. Er hat das sanfte idealische Profil und die Großheit göttlicher Köpfe, ja durch eine geheime Kunst glaubt man sogar ein blondes Gesicht zu sehen, und der Bart scheint weich und sanft zu sein.“

„Was die Brustbilder mit Namen der Personen, welche sie vorstellen, betrifft, so werden wenige Köpfe zu der Brust, auf welcher sie stehen, gehören. Die meisten Brustbilder bestehen aus zwei Stücken, welche nicht zusammengehören. . . . Ich glaube daß der Kopf des Plato im Campidoglio mit der Schrift, wenn sie alt ist, zu eben dieser Classe gehört, und daß wir aus diesen und ähnlichen Köpfen von der Gestalt des Plato sowenig als Lucians Eutrates einen richtigen Begriff haben. Der Philosoph würde den meisten Köpfen auf Hermen ähnlich sehen; und die Antiquare haben wirklich zehn solcher Köpfe im Hof des Palasts Sisiniani mit dem Namen des Plato getauft. „Sollte er, der die Schönheit wie die Geometrie studirt hatte, was man

damals einen ziegelförmigen Bart nannte, getragen haben?" — „Ein lächerliches Exempel hiervon ist eine große und halbcosossalische Statue in der Villa Giustiniani bei St. Johann Valeran. [Sie] soll der Kaiser Justinian sein, und das Haus Giustiniani hält sich noch igo davor versichert, und will in derselben das Bild dieses Kaisers als des vermeinten Stifters ihres Hauses finden, als ob man damals dergleichen Statuen, ob sie gleich nur unter die Mittelmäßigen zu rechnen ist, machen können.“ Eben dahin rechnet er die Köpfe an der Gruppe des Stiers, den Kopf des Augustus im Capitol, dessen Körper zu schwer und zu jung für ihn sei, den Kopf des Hiero dafelbst; viele Köpfe in der Galerie zu Florenz, und die meisten Statuen der Königin Christina von Schweden, welche zu S. Ildefonso stehen.

Auch „die den Statuen in der Ergänzung derselben beigelegten Zeichen haben verführen müssen. . . . Da man mehrentheils nur das Mangelhafte ohne besondere Wahl zu ergänzen gesucht und sich begnügt die Hände einer Statue zu füllen, so hätte eine geringe Aufmerksamkeit vor Vergehungen bewahren können.“ . . . Aber „da unsere Antiquarii die Kunst unberührt lassen, so würden sie ohne Andeutung der Vorstellung der Figuren nichts vorzubringen haben: daher einige, wenn Kopf und Arme fehlen, sehr verzagt sind, eine Gelegenheit zu haben, mit Ruthmaßungen hervorzutreten, was die Statuen haben bedeuten können.“ Daher sei es „sehr gut, daß diejenigen welche die alten Statuen ergänzt oder ergänzen lassen, nicht mehr Belesenheit gehabt, seltene Unterscheidungszeichen anzubringen; es würde noch viel mehr Unwahrheit dadurch in Schriften erschienen sein.“

„Man sollte nicht glauben, daß Jemand der ein Kenner heißen will, die Violine von neuer Form, welche der Apollo in der Villa Negroni hat, vor alt ansehn. Mit was für einer gelehrten Freude aber bringt Wright seine Entdeckung hierüber! Er meint der erste zu sein, der den Raphael über die neue Violine, welche er seinem Apollo aus dem Parnas gegeben, finde zu verteidigen. Aber vielleicht hat derjenige der diese Violine gemacht hat, sich mit dem Raphael zu verteidigen gesucht“. — „Wie gefällt sich nicht ein römischer Dichter (der Abate Bartolomeo Rossi in einem Sonett für das Fest der Academie von St. Luca im J. 1754) mit dem sinnreichen Gedanken den er von einer kleinen Kugel genommen, welche die Statue des Cäsar im Campidoglio in der rechten Hand hält! Der Künstler, sagt er, hat durch die Kugel die großen Absichten und die ehrgeizige Begierde des Cäsars nach einer unumschränkten Herrschaft schon vorausentdecken wollen.“ — „Nichts hat die Scribenten mehr verführt als Früchte, dergleichen Ähren und Weinhäupter sind, und gerollte Bettel in den Händen der Statuen; . . . zu was für ungegründeten Ruthmaßungen die letzteren Anlaß gegeben, sieht man bei Montfaucon an mehr als einem Ort.“ — „Herr Spence hätte sich

beim Zepter eines Jupiter nicht aufgehoben, wenn er wahrgenommen, daß der Arm und folglich auch der Stab neu ist.“ — „Der Hase den der Jäger im Campidoglio hält, ist neu. Im Museo Capitolino scheint man (Vottari) diesen Hasen nicht neu gehalten zu haben. . . . Man hat ihn überfrischen, um ihn alt zu machen.“ Auch Gori erhält, wiewohl ohne Grund, einige Diebe.

Bekannt ist, wie gern unser Gelehrter die Gelegenheit aufgriff, seine Geringschätzung der Philologen durch Gründe erhärten zu können. Lieber noch als er sich dieses wenn auch bittern doch anständigen Tons bediente, griff er, in Briefen und ohne Zweifel im Gespräch, in den Schatz jener größten Wendungen, die er aus der Altmark mitgebracht hatte. Vettori heißt „einer von den gelehrten Betrügern und Windmachern,“ Vottari „ein ausgemachter Pedant und Ignorant in der Kenntniß der Kunst,“ Montfaucon „ist, als ein Franzose, flüchtig gegangen, seine Antiquité expliquée strotzt von erschrecklichen Vergehen“; er wünscht eine solche Reputation zu erlangen, daß er hochfahrend sagen dürfte: Non conosco quel Muratori!

Nichts ist wirksamer für den Erfolg eines Gelehrten, — vorausgesetzt daß er etwas vorzubringen hat — als Aplomb in seiner Haltung, Großartigkeit im Abfertigen: man vertraut dem der sich vertraut. Die Meisten vermögen das Gute und Neue nicht zu erkennen, wenn ihnen nicht zuerst das Borurtheil beigebracht wird, daß sie etwas erhalten werden, gegen welches das Alte eitel Plunder ist. Daher der Gebrauch bei Schriftstellern, die ihre Nische erklettern wollen, die Vorgänger in Masse abzuschlachten. Nicht jeder darf es nachmachen, viele schneiden sich mit dieser Klinge durch die Hand; nur der Originalkopf darf auch hier des guten zuviel thun. So verfuhr Bacon mit der alten Philosophie, Luther mit der Theologie des Mittelalters und Lessing mit dem französischen Drama. —

2. Winckelmann hat es so oft den Antiquaren zum Vorwurf gemacht, „die Kunst sei nicht ihr Werk gewesen,“ daß man erwarten muß, er werde auch bei der Untersuchung der Ergänzungen sich nicht auf den gelehrten Gesichtspunkt beschränkt haben. Die neuen Theile an alten Werken, ja zuweilen neben den alten Theilen, die sich nachträglich gefunden hatten, führten zu belehrenden Vergleichen, die auf die Beurtheilung der neueren Bildhauerei von Einfluß waren. Wir sehen ihn bemüht, die namhaften Bildhauer herauszubekommen, welche die Ergänzungen gemacht haben. Manche Ergänzungen sind von Kunstverth. „Dacia capta unter der Den Roma im Campidoglio ist eine neue Restauration; aber sie ist die schönste in der Welt, und man weiß nicht, ob sie von Sansovino, (Algardi) oder Brammingo ist; so nachlässig ist man in Rom. Es ist nur ein Kopf; aber er verdient, daß man seinen Meister bestimmt. . . . Herr Mengs glaubt vom Sansovino. . . . Wenn die Restaurationen so sind, so ist der Zusatz besser als das Werk selbst.“

Wir können allerdings die Ansicht derer nicht theilen, welche die neuen Beine des farnesischen Hercules, die Guglielmo della Porta angefertigt, und die untere Hälfte des Hercules mit der Hydra im Capitol, den Algardi für den Cardinal Barallo ergänzte, an ihrer Stelle beließen, als man die echten Theile wiederfand. Für Bethos und Amphion in der Stiergruppe passen keine Cavacallastöpfe; aber man wird gestehen müssen, daß diese und andere incorrecte Restaurationen wenige von denen nachmachen könnten, die sich des modernen Stils zu Gunsten des alten mit einer bis auf die Nuancen gehenden Anfechtbarkeit zu entäußern vermögen.

Winkelmann ging besonders aus auf Vergleichung einzelner Körperteile — alter mit modernen, und moderner untereinander, überzeugt daß das Kennerurtheil, nach dem er strebte, nur zu erlangen sei durch Ausbildung des Gefühls für die Form dieser Details, für das die Alten einen so feinen Blick besaßen, der uns aus naheliegenden Gründen abhanden gekommen ist. Am meisten ist er natürlich auf die Theile aus, welche, als der Zerstörung am ausgesetztesten, die seltensten waren. Er giebt die Maxime: „Wenn man sieht, daß eine Statue die Nase verloren hat, so kann man wahrscheinlich schließen, daß auch die Arme nicht alt sind.“

3. B. am Bacchus der Villa Medici sehe man „den Unterschied zwischen einem neuen und einem alten Fuß. Der spielende Fuß ist neu, und alle Glieder an den Beinen sind hart und stark angezeigt, dahingegen der alte Fuß mit der sanften Zärtlichkeit des Körpers übereinstimmt.“

Dann die Hände. „Die Hände von dem Narcysus in der Gallerie Medici sind restaurirt.“ „Die wenige Aufmerksamkeit bei rest. des sterbenden Jechters in Absicht der Hände.“

Erhabene Brust und tiefer Nabel gelten als Merkmale alter Arbeit. „Der Nabel an dem Satyr (Villa Ludovisi) ist zu vergleichen mit dem Nabel des borghesischen Centauren.“ — „An dem Adonis (Palast Barberini) von einem Schüler des Bernini ist kaum der Nabel angezeigt.“

Endlich die Beine. Beim sogenannten Papirius (aus der Gruppe Penelope und Telemach in Villa Ludovisi) wird bemerkt: „Die Beine des jungen Menschen sind die schönsten aus dem ganzen Alterthum von diesem Alter.“ Unter den „Sachen die von neuem zu untersuchen sind,“ stehen: „die Beine in Borghese von dem Hercules von Glycon“; „ob die Beine des schönen Silens zerbrochen gewesen“; „1) die Beine des farnesischen Hercules und der Flora anzusehen; 2) die Beine des Moses von Michelangelo, 3) die Beine des Andreas von Giannino, 4) die Beine des Attila von Algardi.“

Diese Prüfung fiel schließlich zum Nachtheil der Modernen aus. Er findet in der Villa Ludovisi eine moderne Venus von Giovan Bologna,

deren Kopf er „als Exempel des schlechten neueren Geschmacks“ anführen will; — der Kopf der einen großen liegenden Statue von Guglielmo della Porta im farnesischen Palast soll ähnlich gebraucht werden: „die Knochen über den Augen seien zu wenig erhaben und zu platt“; ein anderer moderner Kopf der Gewand-Statue mit dem Widbertopf zu Füßen in der ersten Villa ist ein Beispiel, „wie sich die neueren vergangen haben, und von der Wahrheit und Einfachheit abgewichen sind, indem sie alles haben übertreiben wollen.“ In der Sprache der Malerksneipen lautete dieses Ergebnis: „Es ärgert mich, daß ich aus Gefälligkeit einigen neueren Künstlern gewisse Vorzüge eingeräumt. Die Neueren sind Eitel gegen die Alten, von denen wir gleichwohl das Allerschönste nicht haben, und Bernini ist der größte Eitel unter den Neueren, die Franzosen ausgenommen, denen man die Ehre in dieser Art lassen muß. Ich sage dir eine Regel: Bewundere niemals die Arbeit eines neuen Bildhauers. Du würdest erstaunen, wenn du das Beste der modernità, welches gewiß in Rom ist, gegen das Mittelmäßige von den Alten hältst.“ —

Die Schrift war also bereits druckfertig; aber auch hier kam Ende des Jahres 1756 eine Crisis in des Verfassers Urtheil. Im Januar fängt er an, „sie von Neuem umzuschmelzen“. Nach der guten Aufnahme der ersten (Dresdener) müsse er sich vorstellen, daß er vor den Augen aller Welt und von einer unberührten Sache schreibe, und dazu sei seine Einsicht allein nicht hinlänglich. Auch diesen Entwurf hat der Plan der Kunstgeschichte verdrängt. „Ich finde nöthig, hiermit den Anfang zu machen, weil die Abhandlung von der Wiederherstellung und Ergänzung der Werke der Alten und was ich sonst unter Händen habe, vielen unverständlich gewesen sein würde.“ Was später davon mitgetheilt wurde, beschränkt sich auf einen Abschnitt in der Vorrede zu jenem großen Werke.

§ 15.

Wiedewelt.

Zeit dem Sommer 1756 machte Windelmann seine Excursionen und Untersuchungen oft in Gesellschaft eines Bildhauers, dessen Gesellschaft ihm so zusagte, daß er sich endlich entschloß, ganz mit ihm zusammenzuziehen. Letzteres geschah im Juni 1757; der junge Künstler war ein Däne, Hans Wiedewelt (1731 † 1802). In einer andern Beziehung gab es bei ihm für seine Zwecke noch mehr zu lernen, als bei Mengs. So oft er aufblidte von seinen Büchern, sah er hinein in das Treiben und Hanthieren eines Mannes, der die ganze Marmortechnik damaliger Ateliers inne hatte. Dagegen fand er für seine Lehren einen noch gelehrigeren Hörer als in jenem schon gemachten Meister in dem 25jährigen Jüngling, der voll war von den red-

lichsten, eifrigsten Vorzügen, die Bildhauerkunst in sein nordisches Vaterland zu verpflanzen.

Winkelmann dachte an diese sechs Monate stets mit Begehren zurück; nie hatte er sich in römisches Künstlerleben so eingetaucht; oft erzählt er, wie vergnügt er mit Wiedewelt zusammengelebt, „bequem und umsonst“.

Wiedewelt hatte die Kunst von seinem Vater Just gelernt, der in diesem Jahre (1757) starb und später von dem Sohn eine schöne Reliefsbüste in der Petrikirche gesetzt erhielt; der Großvater, ein Baumeister, war von Weissen 1670 nach Dänemark gezogen. Als neunzehnjähriger Jüngling trat er seine Wanderjahre an; vier Jahre lang hat er in Wilhelm Coustou's Atelier zu Paris gearbeitet, und den Preis der Academie davongetragen. Er strebte bald fort, es zog ihn nach Italien, aber der Meister ließ ihn ungern los: er pflegte sehr viele Arbeiten zu übernehmen, die er, bequem wie er war, bis auf wenige Retouchen seinen Schülern überließ. Wiedewelt sah sich durch die Nothwendigkeit für den Unterhalt zu arbeiten gehindert, „in seinen Studien zu avanciren“; das einzige Mittel frei zu werden, war eine Pension, die er denn auch durch den bekannten Grafen Adam Gottlob Kolbe von dem König erhielt (200 Thaler).

Dieser Coustou (1716 † 1777) war der jüngste, „der letzte“ der Bildhauerfamilie Coustou, der Sohn des gleichnamigen, der die Kasse von Marly gearbeitet. Er war in Rom gewesen, hatte aber, wie Houffaye erzählt, gemeint, seine Antiken seien in Versailles, und hießen Coysevox und Coustou. Denn nicht die Begeisterung für das Schöne habe in ihm gebrannt, sondern die Wollust der Oberfläche; diese Schule habe es erreicht, den Marmor seiner kauschen Nacktheit zu entkleiden.

Als aber der junge Wiedewelt im Spätherbst 1754 in Rom ankam, zerfloßen ihm die gefallen Götter gar bald in Dunst. „Die Meisterwerke der Alten, schreibt er am 17. November nach Copenhagen, die man fortwährend vor Augen hat, die Leichtglut mit der man sie studirt, zusammen mit einer gewissen Melancholie, die der Mangel an Zerstreuungen mit sich führt, die freie Lebensweise, das alles ist ganz geeignet, uns jene Sammlung zu geben, die man sonst nirgendwo findet und die denen so nöthig ist, welche studiren wollen.“ Neben der Antike fand er nur noch Platz für Michelangelo und Raphael, dessen Werke er eine Schule nannte für die Nachwelt und für alle Völker.

Winkelmann gedenkt noch ein Jahrzehnt später des „rühmlichen Eifers“ Wiedewelts, „der weder Geld noch Mühe sparte, alle hiesigen Monumente der Kunst sich bekannt zu machen“; er versah sich mit Gypsabgüssen, um sich daheim allezeit im Stil der Alten, dem er sich unbedingt hingegen habe, zu erhalten. „Nicht Winckelmanns Vogel war es, sagte er, sondern ein Himmels-

junkte, der Prometheus zum Schöpfer machte. Nehmt Pegasus' Fittige, ruft er den Bildhauern zu, fliegt nach Athen, nach Sienon, Rhodus, Corinth. Ihre Meister sind todt, aber ihr Name lebt: ihre Werke sind verstreut bis zu den Alpen, sie sind die Fadel welche Euren Geist erleuchten wird. . . . Grabe nicht in Peru's Bergen. Bedenke daß deine Arbeiten ein Opfer sein sollen auf der Ewigkeit Altar."

Wiedewelt war im Hause von Mengs, dessen Vater ja ein Copenhagener war, wohlbekannt; im August 1756 schreibt er zuerst nach Hause über den großen Alterthumskenner in Bildhauersachen, von dessen Bekanntschaft er sich soviel Gewinn verspreche. Er hofft mit ihm Ende October die Reise nach Neapel zu machen, da er auf die Alterthümer Herculanums längst gespannt sei, er bittet um seine Pension, damit er mit einem Manne reisen könne, der über alles was man dort sehen müsse, so wohl unterrichtet sei und dessen Reisezweck Untersuchungen über die Sculptur der Alten seien. Als man Wiedewelt im Juni 1757 die erbetene einjährige Verlängerung seines Urlaubes gewährte, wurde jener gemeinsame Haushalt beschlossen. „Wie freundschaftlich und fröhlich, so schildert Windelmann später diese Zeit, lebten wir nicht einst zusammen in einem Zimmer; wie genau und herzlich war nicht unsere Verbindung, wo jeder es dem anderen an Liebe und wechselseitigen Gefälligkeiten zuvorzuthun bemüht war. Immer erinnere ich mich noch jener gemeinschaftlichen Vergnügungen, unserer angenehmen Unterhaltungen, unserer munteren Scherze, und wenn Sie wollen, auch aller der kleinen Polissonerien, die uns nach unseren ernsthaften Beschäftigungen aufheiterten . . . Erinnern Sie sich in Ihrer Residenz an unsere munteren und freundschaftlichen Unterhaltungen, die wir des Morgens an dem Kamine in unserer, oder vielmehr in Ihrer Wohnung zu Rom hatten, wo ich von Ihnen das Geschäft des Theelockens erhielt, und es so geru übernahm. Spielte ich dabei meine Rolle nicht gut, und sorgte ich nicht recht ehrlich für das Vergnügen und die Zufriedenheit meines Stubenburtschen?"

Wiedewelt verließ Rom im Februar 1755, eröffnete aber im folgenden Jahr von Copenhagen aus eine Correspondenz, die bis zu des andern Tod währte. Dieser versicherte ihm, daß er an allen seinen Schicksalen mehr Antheil nehme als irgend ein Mensch auf der Welt, er nennt die Dänen seine ältesten Freunde, er sendet Ermahnungen, dem antiken Pfade treu zu bleiben und erhält durch Wiedewelts Bemühungen vierzehn Subscribenten für seine Monumenti. „Hinterlassen Sie der Welt ein Denkmal, das Ihrer würdig ist. Schreiten Sie von Tag zu Tag in dem Studio des Schönen und Erhabenen fort, und verfeinern darüber Ihre Begriffe. Die edle Majestät des Apollo, das hohe Ideal des Torso, die reizende und englische Schönheit des borgehesischen Genius und der Niobe bleiben Ihnen tief eingeprägt!" —

War Windelmann einem Jüngling begegnet, der den Beruf in sich trug, seine Ideen zu Thaten zu machen? Man denkt bei Copenhagen an den Bildhauer, dessen Werke als der überzeugendste Beweis gelten können für das Wort, daß die Nachahmung der Griechen der einzige Weg für uns Neuere sei, groß, ja unnahahmlich zu werden. War Wiedewelt vielleicht bestimmt, die Brücke zwischen dem deutschen Archäologen und dem größten modernen Bildhauer des Nordens zu bauen? Aber es wird uns versichert, daß Wiedewelt, der Thorwaldsen's Lehrer war, keine Spur in des letzteren Künstlerleben zurückgelassen habe.

Wiedewelt hatte sich wohl seines Freundes Sinnesweise angeeignet. Sein Receptionsstück für die während seiner Abwesenheit gestiftete Kunstacademie (1757) enthielt ein Sujet, das öfter als irgend eines in Rom durchgesprochen war, „den ruhenden Hercules.“ In Paris hätte er sich durch einen „Hercules auf dem Scheiterhaufen“ besser empfohlen. Einige Jahre später erschienen „Gedanken über den Geschmack in den Künsten im Allgemeinen“ (Tanker om Smagen udi Konsterne i Almindelighed, 1762), in welche die Ausführungen der Dresdener „Gedanken“ über Ideal und Nachahmung der Griechen wörtlich hineinverwoben sind, doch ohne Angabe der Herkunft. Im Jahre 1758 gab er die Guldberg'sche Sammlung ägyptischer und römischer Alterthümer heraus, um auch im Norden „den Weg zu öffnen zu den Publicationen, in welchen seit der Renaissance alle gebildeten Völker gewetteifert haben.“

Dann hat Wiedewelt fast ein halbes Jahrhundert lang an der Copenhagener Academie, viele Jahre als Director, und als Professor der Modellschule in diesem Sinne gewirkt; die Verbreitung des guten Geschmacks in Dänemark, sagte man damals, habe durch jene Anstalt begonnen. Bald kam auch ein schöner Auftrag, als ihm Friedrich V die Sculpturen des Fredensborger Parks anvertraute. Hier war es wo Klopstock seit 1751 mit dem Könige, seinem Gönner, so oft weilte, wo er dessen Nähe in Oden feierte und auf den einsamen Gängen und Sitzen, die er sich gewöhlt, seiner Muse zurief:

Komm', hier winken dich Thäler
in ihr Tempe zur Erd' herab; — —
Auch hier stand die Natur, da sie aus reicher Hand
über Hügel und Thal lebende Schönheit goß,
mit verweilendem Tritte,
diese Thäler zu schmücken, still.

Diese Sculpturen sind mannichfaltiger Art, dem Schloß gegenüber auf breiten Basen mit Palustraden von nordischem Marmor zwei sitzende Statuen Dänemarks und Norwegens von weißem Marmor; dann von Sandstein die

vier Jahreszeiten, Trophäen, Basen, Säulen, Obelisken; endlich vier der in damaligen Paris namentbehrlichen hochgethürmten Gruppen: Perseus und Andromeda, Paris und Helena, Zephyr und Flora, Aeneas und Anchises. In ihnen erkennt man doch den durch Rom nur corrigirten Schüler Cousin's, es sind noch Nachklänge der munteren Bewegung der pariser Schule, „der Moribonda des Fleisches, der leichten Grazie der Gewänder“, der wollustathmenden Geberden. Wogegen die beiden Marmorfiguren in Köpfen und Gewandung den Anschluß an die Antike in einer Weise zeigen, daß man ohne sonstige Angaben eine ganz andere Hand vermuthen würde. Als Decoration übten diese Werke auf dem dunkelgrünen Grund der wundervollen seeländischen Felsen, mit dem durchschimmernden Spiegel des Sees, einen dort oben ganz neuen Zauber; sie wurden in einem Prachtwerk (1765) herausgegeben, und an sie dachte unser Dichter, als er seine Erinnerung an einen reizenden Ort mit dem Bild des Genius verglich, das der Vergessenheit treibt:

Der Garten des Fürsten verdorrt, und wächst
zu Gesträuch, über des Strauchs Widerniß hebt
sich der Kunst meisterhaft Werk dauernd empor.

Zahlreiche Grabdenkmäler mit Reliefs finden sich noch an den Mauern und auf vergessenen Gräbern der Friedhöfe Copenhagens zerstreut, ideale Püßten großer Dänen der Vorzeit schmückten das vaterländische Mausoleum „Jägerspreis“; sein größtes Werk aber waren die Denkmäler Christian VI und Friedrich V in der Gruftkirche der Könige zu Roskilde.

„Ich will nicht hoffen, schrieb ihm Windelmann am 16. September 1767, daß der Tod Ihres guten Königs Ihre Lage zu Ihrem Nachtheil verändert hat; im Gegentheil glaube ich, daß Sie in einem gewissen Verstand noch dabei gewinnen müssen, weil sie dadurch ein Grabmal mehr zu machen bekommen und Sie darin der Geistlichkeit gleichzuschätzen sind, die von ihren Gönnern und Freunden ebenso gut bei ihrem Tod als bei ihrem Leben Vortheil zieht“.

Vielleicht ist es auf Rechnung von Windelmann's Lehren zu setzen, daß er auch für dieß Denkmal eines so liebenden und verehrungswürdigen Regenten, dem er selbst nahe gestanden, nicht eine Porträtstatue wählte, für die er in derselben Kirche ein Vorbild gefunden hätte und für die ihm die Nachwelt viel dankbarer gewesen wäre, als für seine mühsam ersonnene architectonisch-allegorische Composition, die uns die Züge des Königs — in dem Medaillon hoch oben an der Säule über dem Sarcophag — fast entrückt. Die beiden überlebensgroßen Marmorfiguren der beiden Reliefs zur Seite erinnern in Form, Affect und malerischen Motiven der Gewandung mehr an Michelangelo und seine florentiner Nachfolger, als an die Antike.

In Wiedewelt kämpften moderne Reminiscenzen und Empfindungen mit dem fleißig betriebenen Voratz, die Manieren der Alten zu befolgen. Seine Erfindungen können sich vom Geist des Jops nicht losmachen; noch immer allegorische Marmorgespenster voll von dem ruhelosen Drang, Affect zu zeigen. Die Gewänder kleben an, die Formen werden durch tiefgeschnittene Falten martirt, auch wohl Haupt, Schulter und Arme schattig eingerahmt durch Umhüllungen, in den Falten verfolgt ihn öfters eine diagonale Schlangenlinie. Nur in der architectonischen Decoration seiner etwas zusammengesetzten Mausoleen ist es ihm gelungen, die römische Sprache rein zu reden.

Wiedewelt war einst der Stolz seiner Landsleute, die zum erstenmale einen Dänen große plastische Werke ausführen sahen, für die man früher Ausländer herrufen mußte. Jetzt ist er längst vergessen. Er gehörte wie Mengs der Generation an, welche das Bedürfniß empfand, zu den reinen Quellen zurückzukehren, aber deren Kräfte noch unzureichend waren, den Bann des Modernen zu brechen, was erst den Neuhellenen, Neuraphaciten und Präraphaciten der folgenden Generation gelang. — Die Zeit war noch nicht erfüllt. —

Nicht bloß die Mächtigen und Starken, die so hoch steigen, daß sie, wenn sie fallen, ganz zerschmettert werden, auch die welche mit der Zeit und eigenem Vermögen ringend in der Dämmerung sich verlieren, haben ihre Tragik. Der Voratz seiner Jugend, gefaßt in Rom, ein großer Künstler, der Orlander einer Colonie griechischer Schönheit auf den dänischen Inseln zu werden, wozu ihm Windelmann seinen Segen ertheilt, seine vielseitigen Anstrengungen dieses Ziel zu erreichen, sein langjähriges Mühen an einem Ort, wo Vorbilder wie Gelegenheiten fehlten, die bittre geheime Armuth, endlich die gänzliche Verdunklung durch das nach ihm aufgehende Gestirn Thorwaldsens — dieß ist eine niederschlagende Geschichte, auch ohne sein erschütterndes Ende. Mit einer Pension von 500 Rigsdalern hatte er zwei greise Schwestern und einen hilflosen Freund zu ernähren; als ein Schlaganfall seine Arbeitskraft gebrochen, gab er sich, am 21. December 1802, verzweiflungsvoll in den Fluten des Kbelinge See's den Tod. Dehlenschläger widmete ihm ein edel empfundenes Gedicht. Nicht lange vorher (1792) hatte er sein ansprechendstes Werk geschaffen, die Statue der Treue zur Seite des Freiheitsobelisken am Westerthor, errichtet zum Andenken an die Aufhebung der Peibeigenschaft, — im selben Jahr als anderwärts Helonie die Statuen des ältesten glorreichsten Königshauses Europa's zertrümmerte. Der Dichter gedenkt dieses Bilds der Treue, die nun klagend zu stehen scheint, hingewandt nach dem See, wo ihr Meister seinen Tod fand; die Hand die sie an den Busen legt, schien ein Ausdruck untröstlichen Schmerzes.

§ 19.

Wendung.

Das erste Capitel dieses Bandes ist zu Ende; das erste Jahr, und mehr, vom römischen Leben unseres Landmanns ist vorüber, und von was haben wir gehört? Von unternommenen und wieder zurückgelegten Schritten; nichts von Erlebnissen, wenig von Bekanntschaften, und das mit Fremden. Aber in jenen Entwürfen war von den geistigen Früchten dieser römischen Zeit schon ein gut Stück enthalten, und noch viel mehr hätte angeführt werden können, wenn es nicht gewagt wäre, auf bloße innere Wahrscheinlichkeit hin, die Bestandtheile späterer Werke, die damals gedacht und dem Papier anvertraut wurden, auszuscheiden.

Sonderbar; man erwartet eine Zeit des Lernens, des Abthuns alter leerer und schiefer Begriffe, des Einlebens in den neuen Schauplay, der Andibung neuer Organe des Anschauens und Erkennens; — sagte er doch selbst mit einem Seitenblick auf seine deutsche Kunstschriftstellerei, „er sehe, man könne von Alterthümern nicht schreiben, ohne in Rom gewesen zu sein, und zwar ohne alle Beschäftigung“, man rede sonst „halbschend“ davon; und nun, noch ehe wir Athem gehabt, ein Wort zu sagen von römischen Ruinen und Museen, Gelehrten und Bibliotheken, Akademien und Conversationen, Abaten und Canonici, Antiquaren und Mäcenen — ist schon über Dinge berichtet, die ans Ende von dem allen zu gehören scheinen. Selbst noch ein Fremder, denkt er schon einen Führer zu schreiben für Fremde. Er fühlt selbst, daß es etwas früh ist, und entschuldigt sich, heute schon lehren zu wollen, was er gestern gelernt.

Vielleicht glaubt er als Pensionär des Königs sich mit etwas „zeigen“ zu müssen; vielleicht verlockte ihn die Gelegenheit, einen Vorrath reifer Beobachtungen auf dem Präsentirtbrett dargeboten zu bekommen; vielleicht war es der unwiderstehliche Reiz selbstthätiger Gegenwirkung, der oft der ersten Verührung mit einem neuen Gegenstand folgt.

Er lebte und schrieb als Fremder; auch gesteht er (20. März 1756) „er sei fast noch mit Niemand bekannt, seine geringe Fertigkeit zu reden halte ihn zurück; auch eine gewisse Sparsamkeit“. Er lege die Uebung in der Sprache und den Vortheil aus Gesellschaften seinem Studiren nach (7. Juli). Deshalb hadert er anfangs oft mit den neuen Verhältnissen: er kannte weder die Römer noch ihre Sitten. „Die große Gelegenheit zu studiren und zu lernen macht, daß ich mir nicht Zeit nehme, die schönen Tage des Winters zu genießen. Ich habe diesen ganzen Winter etwa für sechs Groschen Holz gekauft: ich bin aber entweder in einer Bibliothek, oder auf dem Campidoglio, oder bei Herrn Mengs... Ich bin hier eben wieder gleichsam an-

gehestet, wie in Dresden, und habe nur gewöhnlich den Sonntag angefest, Rom zu besuchen“.

So scheint alles nach Dresdener Muster weiter zu gehn: Mengs ist der römische Defer: Freund, Wirth, Kunstoratel; Beseherer und Capitol die Gallerie; eine Ksthniger Bibliothek wird sich auch aufsthn: römische Leben aber bleibt ihm so fern wie dort der Hof August III und Brhlß.

Nun aber kamen Impulse, die ihn aus dieser bequemen Existenz aufjagten, und in eine Welt führten, von der er in Büchern nichts gefunden hatte. Er wurde die Gesellschaft der Fremden müde. Die Künstler schienen ihm blind wie die Maulwürfe, die Franzosen der Academie lächerlich. Es ging ihm bald wie Montaigne, der in Rom verdrießlich war (so faschoit), stets über seine Landsleute zu stelpern, Niemandem begnügen zu können, der ihn nicht auf französisch begrüßte. Da ihm aber Rom sehr bald „ein bezaubernder Ort schien, den man sich nicht entschließen könne zu verlassen, wenn man ihn kennen lerne“; da seine Entwürfe Jahre zu fordern schienen, so kam auch sehr frühe der Gedante, „er müsse suchen sich auf einen Fuß zu setzen, um künftig allensfalls von der Arbeit seiner Hände leben zu können; — deswegen habe ich etliche Pläne gemacht“. Dieß alles führte denn seinen Eintritt in die italienische Welt, in die römische Gesellschaft, zunächst der Gelehrten herbei. —

Wenn aber das erste Jahr unsern Eingewanderten noch nicht zum „eivis Romanus“ machte, wenn er an fremder Hand seine ersten Schritte that: so war doch diese Zeit an sich und für seine ganze literarische Zukunft von ganz unberechenbarem Werthe. Es war die Zeit geistiger Sammlung, der Freiheit von Zerstreuungen, wie er sie später nie wieder hatte. Er lebte unbekannt, „vergessen“, entzog sich der Gesellschaft, überließ sich dem einsamsten Nachdenken, in der träumerisch-beschaulichen Stimmung römischer Gärten, brütete monatelang über einem halbpoetischen Entwurf. In dieser contemplativen Stille geschah was D. Jahn schildert: „Er athmete frei auf unter den Schönheiten der Kunst, die der Traum seiner Jugend gewesen war; der Druck langer trüber Jahre schien nur die Spannkraft seiner Seele erhöht zu haben, welche nun von jeder Bürde befreit, im Anschauen des Schönen erst wahrhaft zu leben begann. Mit kühner Zuversicht stürzte er sich in das Meer dieser neuen Erscheinungen, und ließ, seiner Kraft sich wohl bewußt, die Wogen über sich hinbrausen, die ihn neu gestärkt und erfrischt in den sichern Hasen trugen“.

In den folgenden Jahren hat er seine Geschichte ausgearbeitet, seine Denkmäler gesammelt und ausgelegt, Gemmen, Herculanensia beschrieben, aber die Gedanken entstammten jener ersten Zeit, die Ideen über Schönheit, Anmuth und Ideal, die Grundlinien der epochemachenden Werte späterer

Jahre, die eigenthümlichsten Gebilde seines Genius, seines Stils, sie drängen sich zusammen in jene kurze erste Zeit, in diesen blütenreichen Frühling seines neuen, zweiten Lebens. Es ist der Wein aus dem köstlichsten Saft, den die Trauben durch den Druck der eigenen Schwere von sich geben, ohne Kelter.

Wenn also auch hier die erste Berührung die schaffenden Flammen entzündet: so zeigt sich wieder, wie oft das Erkennen Schauen ist, ein Hineinsehen in die Dinge durch innere Geisteskraft, welche die inneren Organe geheimnigvoll für ihren Gegenstand sich formte, längst ehe die äußeren Organe mit diesem in Berührung getreten waren. Das Studium ist nur Gelegenheitsursache der wahren Einsicht. Ein Shakespeare schafft aus wenigen dürftigen Erlebnissen, aus Skizzen eigener Leidenschaften seine ewigen Gemälde der Menschheit; der gewöhnliche Mensch tritt aus ungeheuern Erfahrungen und Kämpfen eines langen stürmischen Lebens ebenso unwissend über sich selbst, Menschenherz und Menschenschicksal heraus, wie er hineinkam. Und so stehen auch in der Wissenschaft am Anfang die kühnen Systeme des Makrokosmos und Mikrokosmos, die Zeit und Erfahrung reicher, richtiger ausführen können, aber die selbst zu schaffen der weiser gewordenen Nachwelt der Rath fehlen würde.

Zweites Capitel.

Römische Gelehrtenrepublik.

§ 20.

Der Prälat Giacomelli.

Unter den Leuten, die Windelmann im Mengs'schen Hause kennen lernte, war ihm der liebste ein alter Herr, ein Anonymus, ein „hier berühmter Maler, Bildhauer und Gelehrter von 70 Jahren, ein munterer fröhlicher Greis, ein Mann von großer Kenntniß und Erfahrung“. Dester's ging er vor Tische zu ihm, und einst als er ihm von seinen griechischen Studien erzählt hatte, nannte der Alte einen römischen Prälaten, Michelangelo Giacomelli, das werde der Mann für ihn sein. Buchhändler Pagliarini, in dessen am Pasquin gelegener Bude er zuweilen den Gesprächen römischer Gelehrten zuhörte, zeigte ihm zwei in seinem Verlag vor zwei Jahren erschienene Uebersetzungen griechischer Trauerspiele von diesem Monsignore. Er fand darin „sehr außerordentliche Noten“; einer der anwesenden Italiener meinte, das Italienische sei etwas schwerfällig wegen des zu wörtlichen Anschlusses an griechische, wie freilich auch das Salvini's; ein anderer aber reitirte einen Chor aus dem gefesselten Prometheus, und fragte ob darin nicht etwas durchtöne von der unnachahmlichen Majestät äschyleischen Stils: mancava alla nostra lingua un chiarissimo esempio di quella inimitabile grandiloquenza forte e robusta, ed insieme semplice e precisa, che è di questo scrittore tutto propria. Der sei, belehrten sie den Forstliere, neben dem Neapolitaner Mazzocchi und dem Pisaner Corsini ihr erster Griech, „il nostro grecantissimo Giacomelli“ nannten sie ihn, μέγα καὶ ἄγχιμα καὶ καλλώπινσμα dello studio greco, und der fähigste in der Prälatur obendrein. So machte sich denn Windelmann mit seinem Freunde nach dem Borgo vecchio auf um dieses Licht kennen zu lernen. Es war gegen das Ende des Jahres 56.

Ein Mann im Anfange der Sechzig, aber ohne Spur des Alters trat ihm entgegen, eine einnehmende Erscheinung: über einer Adlernase und blauen Augen wölbte sich eine hohe Stirn mit blondem Haar. Er hatte das Glück,

gleich beim ersten Eintritt in die italiensche Gelehrtenrepublik mit einem ihrer interessantesten Typen zusammenzutreffen. Eine natürliche feurige Lebhaftigkeit, ein frantes Wesen bis zum kaisischen und spizigen, erschien etwas gedämpft durch die im Verkehr der großen Welt erworbene Eleganz der Formen und jene Zurückhaltung, welche die Prälatur den in ihr noch im Steigen begriffenen mittheilt.

Schon beim ersten Gespräch kamen beide Männer über alle Höflichkeiten und Gêne hinaus. Der Prälat, ein seiner Toscaner (aus Pistoja, geb. 1693) verstand es, sich eines jeden Art (die er bald durchschaute) anzupassen; in der Unterhaltung ging er mit beneidenswerther Leichtigkeit auf jene Ideen ein, folgte ihnen, kam ihnen zuvor, leitete sie wohin er wollte. Beide Männer waren glücklich, sich alsbald in ein Gespräch über griechische Dinge verwickelt zu sehen, dessen Wonne nur Kenner empfinden können, die gewöhnlich Niemand haben der sie versteht, und die untereinander durch Wink und halbe Worte ganze Gedankenreihen antieipiren*). Windelmann hatte, so schien es ihm, seine Unbehältnisse im Italienischen auf einmal verloren; er fragte Giacomelli um Rath deswegen, und dieser erbot sich zu seinem Lehrmeister; er wollte mit ihm den Dante lesen und erklären. Denn unsere Prosa müsse von dem leeren Wortschwall zur Einsalt der großen Zeit zurückgeführt werden; er gestand ihm, daß er besonders die Prosa des Decamerone für musterhaft halte. Die Unterhaltung ging noch auf ganz andere Gebiete über, und fortwährend mußte Windelmann staunen über einen Mann, der in keinem Zweig des Wissens Fremdling schien, und der, ein Feind der Pedanterie, wo er anshlug, belehrte, ohne es selbst zu merken. Selbst einen Anflug von Ruhmredigkeit konnte man ihm nicht übel nehmen: die Meinung, die er von seinem Talent hatte, so drückte sich ein Italiener aus, hatte etwas Liebenswürdige, weil sie das Bedürfnis zu verrathen schien, seinen Ruhm mit dem Freunde zu theilen, und der Freundschaft Glanz zu verleihen. So schrieb Windelmann alsbald begeistert von seiner neuen Entdeckung, er ordnet sich ihm willig unter: er habe „den gelehrtesten in Rom“ kennen gelernt, ja „einen der größten Gelehrten in aller Gelehrsamkeit“, „einen großen Mathematiker, Physiker, Poeten und Griechen“, gegen welchen ich in diesem Theile die Segel streiche.“ Dieses im Enthusiasmus der ersten Zeit ausgesprochene Urtheil hat er auch nach Jahren, als er ihn ferngetreten war, festgehalten, er sei der einzige, schrieb er Heyne (22. Dec. 1764), a cui non eroecchia il ferro nel greco; auch Bartholomäus fand in ihm einen Mann

*) Kurz vorher (30. März 1754) hatte Giacomelli an den Cardinal Cuirini geschrieben: *Pochi sono che sappiano le lettere greche in questo paese: e si può dire, come principia non so quale de' suoi dialoghi Platone, sic, deo, ipis: non rétropro;*

von Geist, der den wahren Geschmack der griechischen Literatur habe, mehr für Homer als für Tasso schwärme und eine Unzahl griechischer Poeten im Kopfe habe.

Aus Windelmanns Seele war es gesprochen, wenn Giacomelli von der griechischen Sprache rühmte, daß sie allein sich bei Simplicität des Ausdrucks stets in der Höhe halte, und beim figürlichen und sublimen natürlich bleibe, daß ihre Dichter, ohne zu sinken, ins Detail gehen können, welches der epischen Erzählung Anschaulichkeit, dem dramatischen Dialog Leben giebt; während der lateinische und noch mehr der italienische Stil beide male ins Platte fällt oder der Natürlichkeit verlustig geht. Man stelle sich vor, die Nachwelt wolle aus unseren Dichtern italienische Sitten, Lebensweise, Kleidung u. s. w. kennen lernen, wie wir aus den alten!

Windelmanns Ueberraschung erreichte ihren Gipfel, als bei wachsender Vertraulichkeit der Hausprälat und geheime Caplan Seiner Heiligkeit, auch Benefiziat von S. Peter, sich als profunder Kenner des Aristophanes enthüllte, Verse aus ihm auszustreuen anfang und ihm eine Uebersetzung sämmtlicher Comödien zeigte, die freilich ewig in seinem Pult verschlossen bleiben werde (sie liegt noch jetzt begraben in der Bibliothek des Domcapitels zu Toledo). Er erzählte ihm, daß er jeden Carneval zwei solche Comödien, nebst vierten des Plautus, zweien des Terenz zu lesen pflege, Abends aber mit Boecaccio schließe, daß er vor Jahren eine vertrauliche Conuersation gehabt, deren homerische Gelächter über die Scherze der attischen Vienne eigentlich der Aulass gewesen seien zu seinen Uebersetzungen der Electra des Sophocles und des Prometheus *). Noch mehr als diese hatte den Italienern seine Uebersetzung der griechischen Liebesgeschichte des Chariton (Chäreas und Callirhoe) gefallen, wie die mehrmaligen Auflagen beweisen. („Diese allgemein wohl aufgenommene Arbeit, schreibt Windelmann, hat mir, da ich sie las, eine Nacht verdorben; ich konnte nicht abbrechen.“) Er zeigte ihm auch Prologe und Anschlagzetteln (cartelloni) für plautinische und terenzische Comödien, die er einst seinem Freunde Lorenzini zu gefallen in Sprache und Metrum der Lateiner gedichtet, als dieser Aufführungen solcher Stücke durch ein Liebhabertheater von jungen Leuten mit großem Beifall zu Stande gebracht, die sein Churprinz Friedrich Christian mit Beifall gehört habe. Aber diese griechisch-römischen Aufestunden seien ihm sehr übel genommen worden; vergedens habe er sich auf den heiligen Hieronymus berufen; er gedenke aber jetzt durch eine

*) E' però curioso l'origine di questi miei greci trattenimenti. Voi sapete bene che tutta la causa n'è il Sig. Filippo, e quelle gran risate sopra Aristofane hanno partorito la versione delle Tragedie di Sofocle, e d'Eschilo. Au Garin in Gubbio 29. Jan. 1774.

Uebersetzung von des heiligen Chrysostomus Buch vom Priesterthum (1757) eine anmende honorable zu leisten. Ja, fügte er seufzend hinzu, ich kenne sieben Jahre in meinem Leben, wo ich kein Buch aufschlug; wo meine Tage zwischen Gastereien, Spiel und Musik verließen; wie lange Jahre verehrte ich die Weiber, was' sage ich, ich verehere sie noch: ich habe sie alle lauter und treu gefunden, was man ihre Falschheit nennt, scheint mir nur ein Leichtsin, eine natürliche Caprice des Geschlechts zu sein. Und dann ließ er sich wohl noch bewegen, den Clavicembalo hervorzuholen und einige Weisen Clari's zu singen, oder sprach von einer Chloe, die er jüngst zu Tusculum getroffen,

dulces docta modos et citharae sciens.

Als Windelmann seinen Wunsch äußerte, mit etwas Griechischem zu erscheinen, stellte er ihm gleich seine Dienste zur Verfügung und schlug ihm vor die Handschriften des Libanius. „Wir haben beide Lust, des Libanii noch nicht herausgegebene griechische Reden aus zwei Manuscripten der vaticinischen und barberinischen Bibliothek ans Licht zu stellen. Der Prälat will sich nur einen kleinen Theil davon nehmen und mir das übrige lassen“. —

So ist es kein Wunder, wenn er ihm den ersten Platz giebt unter seinen römischen Freunden (16. April 1757). Giacomelli war ein Mann ohne Reid und Eifersucht; freigebig mit seiner Anerkennung und mit seinen Kenntnissen, und auch sonst: er schenkte dem deutschen Studiengenossen einen Plato, dessen Werke er am Abend seines Lebens neu herauszugeben vorhatte.

Windelmann erkundigte sich nach dem Stande der Gelehrsamkeit in Rom, aber hier war er an den Rechten gekommen: die Antiquare behandelte er mit tiefer Verachtung; er verspottete die Stubengelehrten, die von römischer Geschichte sprechen wollen, und entwickelte einen Plan neuer *discorsi* nach dem Muster Machiavelli's, den er auch im Stil als Vorbild hinstellte, wo er jene Zeiten analog der beobachtenden Wissenschaft von Welt und Leben aus beleuchten wolle. Am jämmerlichsten fand er das heutige Latein; doch nicht den Cicero dürfe man nachahmen; er pries die Einsalt, die *castigatezza* des Altlateinischen, das er bei seinen Studien über das Zwölftafelgesetz kennen gelernt habe.

Seine Geschicklichkeit in diesem lezttern Punkt verschaffte Giacomelli unter dem folgenden Papst die wichtige Stelle des Secretärs der Breven, fast das einzige römische Hofamt, das der Cabale entzogen ist, weil tiefe Kenntniß des Kirchenrechts und Beherrschung des Lateinischen dabei unerlässlich ist. „Er redete die Sprache der Gregore und Leone mit einer Majestät, Kraft und Salbung“, daß man ihn mit seinen erlauchten Vorgängern, den Bembo, Sadolet zusammenstellte; leider kann man über den Inhalt dieser seiner Productionen weniger erbaut sein. —

Die Anfänge Giacomelli's schienen eine andere Zukunft zu verheißen,

als der Schluß gehalten hat. Ein Zögling der Universität Pisa, war er durch die Logik von Port Royal in die Kunst des Denkens, durch die Recherche de la vérité in die Philosophie eingeführt worden, durch eigene Prüfung hatte er seine Belehrung von Descartischer Physik zu Newton's Principien vollziehen können. Sein Verhängniß war der Cardinal Fabroni, dem ihn sein Landsmann Forteguerra (dessen Ricciardetto unter seinen Augen entstand) empfahlen, und der ihn als seinen Bibliothecar nach Rom zog in dem Augenblick, als er den Lehrstuhl der Philosophie in Pisa übernehmen sollte. Damals pries er die Vorsehung, daß er nun an einem Ort wohne, wo alle Pfade dem Talent offen stehen, wo Strebbarkeit den Reichthum, Genie die Geburt ersetzen kann, wo dem Ehrgeiz keine andern Grenzen gesteckt sind, als Begabung und Aufführung.

Aber dieser Cardinal war der wüthende Hasser des Jansenismus und Luesnellianismus; er ist der eigentliche Urheber der Bulle Unigenitus (1713), welche das Feuer in Frankreich anzündete, das so lange nach seinem Tode fortglomm;*) er hinterließ dem von Natur humanen, humanistischen Giacomelli diesen Parteihaß als Vermächtniß; und unter Clemens XIII war er es, — aus Interesse, nicht aus Ueberzeugung — der alle die unseligen Breven schrieb (im neunten Jahre Clemens XIII 254 Concepts), welche den Riß zwischen dem Papst und den katholischen Fürsten nahezu unheilbar machten. Er wurde mit Würden und Präbenden überschüttet; aber nur Abends im Bette konnte er seine geliebten Griechen aufschlagen; ich habe einen schönen Tausch gemacht, rief er: *Ἀπόστα ζυλξίτωρ*; er seufzte nach dem Paradiese seines früheren Lebens zurück, das bis 1759 gereicht, als er der glücklichste aller Menschen gewesen sei, die da sind, waren und sein werden, als er ganz literarischer Muße gelebt habe. Unter Ganganelli erlebte er dann einen jähen Sturz, in dem er sich spät seiner Lebensphilosophie erinnerte, und Trost fand in Musik, im Kreise der wenigen Treuerfundenen und in socratisch-platonischer Philosophie; er übersehte noch Xenophons Denkwürdigkeiten und starb am 17. April 1774.

*) Stosch schildert ihn in einem Brief an Flemming (5. April 1721): Tout ira bien pourvu qu'il ne ehoisissent point pape le bonte feu du Card. Fabroni, qui est un persecuteur s'il en eut jamais un au monde. Quand je dit persecuteur, j'entens ignorant, tetu, inhumain et mauvais homme dans toute son entendue, et ancor pire Cretien. Ce fut lui qui conseilla la Constat. Unigenitus et troubla l'Eglise de France.

§ 21.

Der Cardinal Passionei.

Je n'ai l'honneur de connaître à Rome qu'un seul cardinal; mais je le crois, sans faire tort aux autres, que c'est lui qui a le plus d'esprit. J'ai peur qu'il ne commence à se faire un peu vieux. Je serais fort aise, avant que nous partions lui et moi de ce sot monde, qu'ilût oombien je le respecte, c'est Mr. le Cardinal Passionei.

Voltaire an Duhamel 21. März 1759.

Giacomelli machte sogleich Pläne und Vorschläge, seinen Freund in die römische Gelehrtenwelt hineinzubringen; und an erster Stelle nannte er den Cardinal Passionei, mit dem er auf sehr vertrautem Fuße stehe (*intrinseco*). Hier aber hatte Windelmann Bedenken. Schon vor fünf Jahren habe er bei diesem Kirchensürsten Bibliothekar werden sollen und den Catalog seiner griechischen Handschriften aufsetzen; der Cardinal sei in seine griechische Handschrift verliebt gewesen und habe um ihn nach Dresden geschrieben: *timeo Danaos*, „ich fürchte die Griechen! sagt Hector.“ Er habe jetzt etwas anderes und besseres in Rom zu thun gefunden; die Kunst fülle seine Zeit ganz aus, Bibliotheksarbeiten habe er für dieses Leben genug gemacht; auch die Zeit, wo er Büchertenntniß zu erlangen gesucht, sei vorbei und den Herren-dienst habe er völlig satt; „noch bin ich frei, und gedenke es zu bleiben“. Der Prälat beruhigte ihn, jene „schriftliche Recension“ der 200 griechischen Manuscripte aus der Bibliothek Strozzi, die ihm zugebachet gewesen, sei inzwischen von einem kundigen Manne, für dessen Bekanntschaft er ihm dankbar sein werde, begonnen worden, dem Vater Gio. Luigi Mingarelli, vom Orden der Scolopi. Aber erst nach einer Vorstellung beim Papste entschloß sich Windelmann zu dem Gang; diese Audienz nämlich — „machte meinen Umständen ein verschiedenes Ansehn. Man mußte mich schonen, weil man nicht wissen konnte, was vorgefallen war, und was ich von E. Heiligkeit zu hoffen haben könnte, . . . sie gab Gelegenheit, sich mit kleinen Anträgen nicht ferner zu wagen“.

Nach dem was Windelmann die Römer von dem stürmischen alten Herrn erzählten, dem „Cardinal Scanderbeg“, dem „Pascha von Jossombrone“, hatte er sich auf einen ganz andern Empfang gefaßt gemacht. „Er nahm mich mit einer ausnehmenden Höflichkeit auf . . . und begegnete mir als einem Fremden, d. i. mit der Höflichkeit eines Gelehrten gegen den andern. Das Ceremoniel in Rom hat in vitam domesticam dieser Herrn keinen Einfluß.“ de Proffes empfing er rücklings auf dem Sopha liegend, die Perücke hier, das rothe Käppchen dort, als jener Umstände machte, sprang er auf, sagte ihn beim Kragen und warf ihn neben sich hin. Windelmann

wurde zur Tafel gezogen, zweimal die Woche konnte er kommen, wo nur wenige außerlesene Freunde ausgenommen waren; er fuhr mit ihm aus und der Cardinal „brachte ihn (jedesmal) in Person nach Hause“, — der sich dann nichts weiter wünschte, als seine altmärktischen und medlenburgischen Superintenden ten als Augenzeugen dieser Scene zu haben.

Windelmann hatte die Vorstellung geschehen lassen „bloß in der Absicht, einen Zutritt zu seiner Bibliothek zu bekommen“. Der freie Gebrauch einer großen Bibliothek war für ihn, der so gut wie keine Bücher besaß, eine Lebensfrage. Schon die langjährige Gewohnheit hatte es für ihn zu einem Daseinsbedürfnis gemacht, sich in solchen Räumen zu bewegen, ganz abgesehen von der Unentbehrlichkeit dieser Werkzeuge für seine Arbeiten. Auch hierin nun hätte er an keinem Orte der Welt so für sich gesorgt gefunden, wie in Rom. Die Bibliotheken galten damals noch für eine der besondern Schönheiten Italiens. Die Italiener wünschten die Bibliothek in einem Riesenaal vereinigt zu sehen, eine Theilung der Räume würde ihnen barbarisch scheinen. Hier saßen sie lesend und exerpircnd in großer Zahl; denn da diese Institute nichts aus dem Hause geben, so machten viele Gelehrte hier ihre ganzen Studien. Auch manche Privatbibliotheken waren in Rom durch die Liberalität der Besitzer so gut wie öffentlich. Und bis in die Zeit der französischen Revolution hielten diese Sammlungen auch mit der Wissenschaft Schritt; besonders in den Alterthümern, der einzigen profanen Wissenschaft, die in Rom mit Eifer cultivirt wurde, fand man was das Herz begehrte; heutzutage würde man sich auch hier in Rom sehr auf dem Trocknen sehen, wenn nicht die Bibliothek des preussischen Instituts da wäre.

Die erste Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts war das goldene Zeitalter der römischen Bibliotheken. Die öffentlichen Stiftungen begannen mit dem Vermächtnis des neapolitanischen Cardinals Hieronymus Casanatta (1620 † 1700) und dem Bau des Riesenaaals der Minerva für dessen hinfort mit der der Dominikaner vereinigte Bibliothek. Ein zweiter neapolitanischer Cardinal, Renato Imperiali (1651 † 1737) machte seine Bibliothek, die vom Cardinal Eusio stammte und die der berühmte Justus Fontanini catalogisirt hat, ebenfalls durch Testament öffentlich: sie stand in dem Palast bei S. Aposteln, unter der Aufsicht des kundigen, bescheidenen Augustiners Domenico Giorgi. Aelter war die Angelica, gestiftet von Angelo Rocca, in die auch der Nachlaß Lucas Holsten's gekommen war, sie war Montags offen. Freilich fand Windelmann diese sowie die der Sapienza wegen ihres theologischen Charakters für seine Zwecke wenig dienlich. Zufriedener war er mit der der Jesuiten, wo man ihm sogar die Schlüssel zu den Manuscripten ließ. Am liebsten aber war ihm die Corsinische, so eben (am 1. Mai 1754) der Öffentlichkeit übergeben, und an den Tagen und zu den (vier) Stunden geöffnet,

wo die anderen geschlossen waren. Sie stand im nördlichen Winkel des Palastes Riario an der Lungara, den einst die Königin Christine bewohnt hatte. Clemens XII hatte sie als Cardinal gesammelt, und sein Neffe Neri Corsini hiehergebracht. „Es sind fünf große Zimmer voll, einige prangen mit Säulen von giallo antico.“ Ihr Hauptreiz war die große Kupferstichsammlung, 300 Bände Imperialformat, geordnet nach den Malerschulen mit Verächtlichmachung der peintres graveurs, zusammengewachsen aus den kostbaren Sammlungen der Cardinäle Gualtieri, Franz M. von Medici und Camillo de' Massimi, und aus Ankäufen die Neri Corsini auf seinen diplomatischen Reisen für Cosmo III in Holland, Frankreich und England gemacht. — Aber auch hier vermißte Windelmann die unbeschränkte Freiheit von Mäthnig. „Die Schränke sind mit Drahtgittern verschlossen, und es war mir unerträglich, nur ein Buch auf einmal fordern zu können . . . Schade daß ich an dreiviertel Stunden gebrauche, hinzugehen, und ebensoviel Zeit zurück!“ —

Hier war ihm nun die Passioneische viel bequemer. Sie stand nicht so weit vom Vincio, im Palast der Consulta, auf dem Quirinal, seit 1738. Der Cardinal, als Secretär der Breven, bewohnte den piano nobile dieses Palastes, dessen reiche Fassade, das damals viel bewunderte Werk Franz Fuga's unter Clemens XII Corsini, auf den Nag ging. Hier ließ er Feiertags öfters geistliche Musiken aufführen, z. B. am Charfreitag 1749 ein Miserere Jomelli's. An der Südseite, nach dem Palast Rossiglioni hin, stand die Bibliothek dichtgedrängt in vier großen Sälen. Da schon kein Raum mehr war, so fing er an seine Wohnzimmer auszufüllen. Die Bücher waren meist in Frankreich gebunden.

Diese Bibliothek war nun zwar keine öffentliche, ja der Zutritt „schwer zu erhalten, weil alles bis auf die Manuscripte exclusive offen ist“; auch gelang es nicht jedem (sogar dem berühmten Scipio Maffei nicht) über des Cardinals Schwelle zu dringen, der selbst „nie den Fuß über jemandes Schwelle in Rom setzte“. Aber eine wirksamere Recommendation gab es bei Passionei nicht als die, ein Gelehrter, und ein Ausländer zu sein. Windelmann merkte bald, daß er ein „Feind der Römer“ sei; sein einziger Fehler scheint ihm die große Passion für die französische Nation; wozu de Broffes einen grand partisan du génie allemand in ihm fand. So war vor zehn Jahren Immanuel Bach aus Jena täglich bei ihm aus- und eingegangen und durch ihn in Rom eingeführt worden. Nur Gelehrte zog er an seine Tafel: il affecte beaucoup la réputation d'homme de lettres, bemerkte derselbe. Als ihn Bartholemy ausersuchte, ob ihm eine Wahl zum Correspondenten der Academie der Inschriften, an die Stelle des verstorbenen Maffei, genehm sein werde, versicherte er, daß ihm diese Mitgliedschaft schmeichlicher sein werde als alle Misere von Rang und Titel, die nichts bedeuten oder zuviel

bedeuten u. s. w. Windelmann aber hatte für ihn noch etwas ganz besonders merkwürdiges. Er war selbst Bibliothekar gewesen; und nach dem was der Cardinal von der Bünaus'schen Bibliothek erfahren hatte, mußte er sie mit jener Eifersucht betrachten, die nur Sammler nachempfinden können: beide waren ohne Zweifel damals die bedeutendsten Privatsammlungen Europa's; der Römer hielt seine für die erste in der Welt; Paciaudi, der Schöpfer der neuen Bibliothek zu Parma, der sie zu kaufen suchte, meinte, darüber sind wir einig, daß sie die ausgewählteste in Europa ist; nur einige der gewöhnlichsten Bücher fehlten, weil der grüßhafte Cardinal sie verachtete. Windelmann fand die Mäthniger an Zahl (32000 Bände) und Pracht überlegen. Er mußte sogleich an den Grafen schreiben: „Er schätzt Ew. Excellenz Catalog vor allen andern in seiner Bibliothek; die ersten vier Bände sind da; es war ihm eine Freude zu vernehmen, daß von neuem zwei Bände ans Licht getreten, wie ich glaube. Er wünscht Ew. Excellenz langes Leben, um ein so wichtiges Werk zu endigen. Er gab mir zu verstehen, daß er gern die zwei letzten Bände hätte, und auf eine Art, daß ich nicht umhin konnte zu sagen, ich wollte Ew. Excellenz schreiben“. Er freute sich „wie ein Kind“, als er sie erhielt.

„Hier, schreibt er Bünau den 29. Januar 1757, habe ich eben die Freiheit wie zu Mäthnig, von 9 Uhr bis zu Mittag mit aller Freiheit herumzusklettern“; und mehr — „ich lasse mir holen was ich nöthig habe, welche Freiheit außer mir nur ein einziger Prälat hat“. Hier auf Monte Cavallo also, im Palast der Consulta, mit den Colossen der Dioscuren vor den Fenstern sind die Bücher durchblättert worden, in denen Windelmann die gelehrten Bestandtheile der Kunstgeschichte sammelte.

Fast ein halbes Jahrhundert hatte der alte Porporato (geboren 1652 zu Fossombrone zwischen den Bergen, wo sein Familienpalast das enge Thal des braukenden Metaurus überragt) an dieser Bibliothek gesammelt, mit der Leidenschaft des Liebhabers, mit glücklicher und oft sehr naiver Benützung seiner Stellung. Wenn er damals einen Abate in zerrissenem Mantel an der Bude eines Büchertrödlers am Pasquin blättern sah, rief er: „Da seht ihr den Passionei vor fünfzig Jahren!“ Der junge Graf hatte sich von seinem Erzieher, dem Theatiner Joseph Toninasi gar wohl gemerkt, daß der beste Gebrauch von Geld und Kenntnissen deren Verbreitung sei. Fröh knüpfte er mit den ersten italienischen (Maggiabecchi), englischen (Hudson), deutschen (Menden) Gelehrten Correspondenzen an, um auf der Höhe der Wissenschaft zu bleiben; solche Briefe wurden in seinen gelehrten Conversationen vorgelesen. Clemens XI gab ihm wichtige diplomatische Aufträge (im Haag 1710) und Runtigen in Luzern und Wien (wo er dem Prinzen Eugen nahe trat); hier hat er mit der Blüte der Gelehrsamkeit in Holland und

Paris Bekanntschaft gemacht und seine vollständigen Sammlungen besonders in Flugblättern für alle Controversen des heiligen Stuhls in den letzten drei Jahrhunderten begründet. Er durchstöberte alle Klosterbibliotheken, und ließ sich rare Ausgaben und Curiosa wohl oder übel verehren, freigebig nur mit den ausgesuchtesten welschen Pantalonaden. „Wie kann man Ronziguor Kunzio etwas abschlagen“, da seine Dankagung stets die Offerte anticipirt!“ So empfingen die armen Mönche seinen feierlichen Segen in ehrerbietigster Verbeugung und mit lauerstem Gesicht. Er nannte sich den Capo libraro von Europa, und nahm es sehr übel, wenn ein Italiener in der Repubblica delle lettere sein Glück machen wollte, ohne ihm sein Werk zu schicken: „Wenn der Herr Canonicus Mazzocchi wünscht daß sein Amphitheater von Capua in das Sanctuarium meiner Bibliothek kommt, so muß er ihr die Mühe sparen, es zu suchen.“ Da er soll von seinen Vorrechten als Bibliothecar der heiligen Kirche (er durfte aus allen Bibliotheken, auch wo das apostolische Verbot de non extrahendo bestand, Bücher und Handschriften entlehnen) einen etwas freien Gebrauch zu Gunsten jenes Sanctuariums gemacht haben.

Jeden Morgen mußte ihm sein Kammerdiener Giacomino (den er sich selbst erzogen, und der jedes Buch kannte) die von den großen Büchermärkten Europa's (mit denen er Verbindungen unterhielt) angekommenen Werke auf den Tisch des ersten Zimmers legen, in das er gleich nach dem Aufstehen eilte. Mit der Zeit waren ihm die ehrwürdigen Väter von der Compagnie Jesu so unangenehm geworden, daß er alle Bücher, die dem Orden entsprungen, aus seinen Sälen auswies. Der alte Papst, der gern eine kleine Intrigue anzettelte, bloß um sich einmal recht auszulachen, ließ ihm einst des Auserwählten Medulla theologica zwischen jene Novitäten practiziren. Beim ersten Blick auf den Tisch starrte Eminentissimo das Ungeheuer mit den Buchstaben S. J. entgegen. Er schiefte auf die Klingel zu; Giacomino erscheint: er soll das Fenster öffnen. Dahin tritt er und schleudert den Moralisten mit hocherhobenen Armen hinab unter die Marmorbuse der Kasse der Zeussöhne. Seine Heiligkeit aber, dessen Zimmer den seinigen gegenüberlag, hatte geraume Zeit hinter dem Fenster dieses Moments geharrt: jetzt öffnete er und machte die Geberde der Benediction hinüber.

Passionei nannte die Bibliothek seine Frau; doch bedeutete dieß nur seine ausschließliche Leidenschaft, nicht den ausschließlichen Gebrauch. Es schien ihm Pflicht und Ehre, als Besitzer eines solchen Schatzes wissenschaftliche Unternehmungen zu fördern; wie der große König sich für den ersten Beamten des Staats achtete, so spielte Passionei gern den Diener aller Gelehrten Europa's (da ihm selbst nicht beschieden war Schriftsteller zu sein), und zwar im Kleinsten wie im Größten. Oft hat er ungebeten, auf bloßes Hörensagen

hin, entfernten Philologen Collationen geschickt, z. B. Wesseling für seinen Herodot, Gronovius für den Gellius. Er ließ die Ordnung seiner Bibliothek nie zum Abschluß gelangen, keine Nummern machen, weil er allein wissen wollte, wo die Bücher ständen, und man an ihn sich wenden sollte. „Er freut sich, wenn ich ihm Gelegenheit gebe zu zeigen, daß er seine Bücher besser kennt, als ein armer Bibliothekar, der ein französischer Abbé ist: er klettert selbst herum, um mir das verlangte zu suchen.“ Er untersagt den darin Studirenden den Hut abzulegen, oder aufzustehen wenn er kommt; ja er nöthigt die Besucher sich selbst im Gespräche mit ihm zu betheilen, „damit man weiß, daß aus der Republik der Gelehrten sollten alle Complimente verbannt sein.“ Er war selbst eine Bibliothek: man brauchte nur eine Materie, eine Streitfrage zu nennen, so zählte er die Autoren, die Ausgaben, die Meinungen, die Lesarten auf. „Seine ganze Bibliothek, so schildert eine Französin seine Conversation, flüßtrt in sein Gedächtniß, gefärbt durch seine Ideen, regt meine Ideen an und belehrt mich.“

Als er Bibliothekar der Vaticana geworden war, schien den Philologen die goldene Zeit erschienen; Ruhnken bezeugt ihm (9. Mai 1756) die Freude, die man in ganz Europa über seine Ernennung gehabt. Er machte die Bibliothek auch, so viel er konnte, zum Eigenthum Europa's; dafür aber wurden nach seinem Tode die barbarischen und perfiden Statuten verschärft, die noch jetzt ein widerwärtiger Schandfleck unseres gebildeten Jahrhunderts sind.

§ 22.

Camaldoli.

Bald hatte Winkelmann des Cardinals Herz so gewonnen, daß er zur Villeggiatur in Camaldoli eingeladen wurde. „Ich kann mich rühmen, schreibt er am 15. Juli, unter die Freunde des Cardinals aufgenommen zu sein; denn diejenigen, welche er zu sich auf sein prächtiges Lusthaus zu Trateati einladet, werden dafür gehalten.“ Wenigstens zweimal im Jahre flüchtete sich Passionei aus der caliginosa e malsana maremma Roms, wie er sagte, hier hinaus, wo er seit seiner Rückkehr aus der Schweiz (1738) eine Einsiedelei anzulegen begonnen. Diese Villa schloß sich an den Ermo der Camaldulenser, denen Paul V hier die Kirche gebaut hatte (1611). Sie überragte die große Villa Mondragone-Vorghese. Sie gehörte damals zu den Merkwürdigkeiten Roms, und verdient wohl, nachdem sie von den Mönchen zerstört worden, in der Erinnerung eine Stätte.

Die Anlage war dem Einsiedlersitz der Camaldulenser frei nachgebildet und dem ungleichen Terrain jenes Pergabhangs angepaßt. Pavillons lagen zerstreut im Gebüsch, durch Schlangenwege verbunden; diese mündeten in eine Hauptallee, welche die Terrassen des Abhangs durchschnitt. Zu den

Seiten der Wege standen griechische, römische, auch christliche Inschriftsteine, darunter der Grabcippus einer griechischen Schauspielerin; auch Statuen, z. B. eine alterthümliche Minerva. Solcher geschriebenen Marmore waren an fünfhundert da; der Cardinal hatte sie auf Büffelwagen hieher fahren lassen. *) Die Villa hatte ein Gesellschaftszimmer, einen Badesaal, eine Orangerie und Solière, Grotten, ein Refectorium. Hier stand ein vierediger Schwentkessel aus der Villa Hadrians, dessen früher kühler Wasserstrahl während der Mahlzeit spielte. Das Wasser, welches die Villa speiste, kam durch einen alten Aquädukt, den der Gärtner und Laienbruder Fra Sinevra bei Tusculum entdeckt hatte; man rühmte sich das Wasser der Villa Cicero's zu haben.

Die Pavillons oder Zellen waren für die Gäste des Cardinals bestimmt. Er nannte sich ihren Prior, und sie seine Frati, oder Romiti; so hieß Windelmann Fra Giovanni. Der Name des zeitweiligen Gastes stand auf einem Täfelchen an der Thür angeschrieben. In diesen Räumen aber sah es nicht klösterlich aus, Maler aller Art hatten hier gewirthschaftet; Ignazio, ein deutscher Landschaftler im Geschmack Trizzante's, Agostino der Thiermaler, Raphael Cantucci mit seinen architectonischen Scenen und Prospecten, Biagio Cicchi, der Gewölbe und Fensterrahmen mit Grottesken bedeckte; besonders werthgeschätzten Freunden wurden Plätze geweiht.

Hier nun warf der Cardinal allen Zwang der Stadt von sich und dieselbe Freiheit gestattete, ja forderte er von seinen Gästen. Hier erst konnte man ihn kennen lernen. Eine Zeichnung Ghezzi's zeigt ihn uns mit dem Cardinal Portocarrero lustwandelnd, in großem Strohhut, hohen Stiefeln, gebüxtem Schlafrock mit Kapuzchen, und einem Stod so lang als er selbst. „Man ist, schreibt Windelmann, mit einer Freiheit bei ihm, die ihresgleichen nicht hat, man muß in der Mäze und im Camisol und Pantoffeln bei Tafel erscheinen (und wenn ich es mache, wie er es haben will, auch im Hemde), und die Conversation des Abends nach der Tafel ist einer Judenschule ähnlich, denn es will eine Predigerstimme sein, den Cardinal zu überschreien, und dennoch ist es geschehen, daß er übermannt wurde, und Unrecht haben mußte, wo er Recht hatte“. Der gelehrte Stallmeister Pierantonij würzte diese Abende durch seine beißenden Scherze. Die Aufnahme der Gäste geschah mit parodirenden Feierlichkeiten; der Capitelbeschuß darüber wurde oft in Versen mitgetheilt.

Am Morgen pflegte man zu studiren; der Cardinal in seinem Saal unter dem Bildniß des Dr. Arnauld, neben dem stets die Provincialbriefe lagen. Windelmann las hier den Plato; auch wollte er griechische Hand-

*) Sein Neffe Benedict hat sie später in Lucca (1763) herausgegeben, und sich die vom P. Monsacratì verfaßte Erklärung angeeignet.¹

schriften copiren. Im Herbst war er zum zweitemale sechs Wochen da; dann Ende Mai 1758; zum letztenmale am 23. October auf einen Tag. Was ihm mißfiel war das Sichvordrängen des französischen Wesens, nicht bloß Köpfe. Er rühmte sich, „er habe einen französischen Abbé, der ein Original von einem étourdi und von einem unwissenden Windmacher sei, wie er es verdiene, bei aller Gelegenheit lächerlich zu machen gesucht. Die große Stille, die ich gegen ihn beobachtete, machte ihm Herz, sich an mich zu wagen, in der Meinung vom Cardinal unterstützt zu werden. Aber er blieb wie von einem Strom weggerissen, und ich sagte ihm in des Cardinals Gegenwart, daß er ein Ignorant und ein Esel sei, und da er mich gesucht aus dem Wege zu bringen, so habe ich es ihm gethan.“ Einmal, zu Rom, war er so grob gewesen, daß der Cardinal vom Tische aufstand und wegging.

In demselben Herbst erschien sogar eine französische Dame, Madame du Bocceage, die Nachahmerin Miltons, die schöne, gelehrte und devote Dichterin der Colombiade (on la soi portée au nouveau monde 1757, das Bildniß am Titel führte die Unterschrift: *Forma Venus, arte Minerva.*) Sie war entzückt von dieser „stillen frommen Einsiedelei, wo der Frieden, die Rufen und die Tugenden wohnten.“ Er führte sie in die beste Gesellschaft, so daß die römischen Damen sehr böse wurden, denen solche Aufmerksamkeit von ihm nie widerfahren war. Er veranstaltete ihr ein Festmahl im Saal der vatikanischen Bibliothek, deren Schränke er von Signor Piaggio hatte bemalen lassen; und Madame wünschte sich nun nichts mehr, als hier eine Hütte bauen zu dürfen, ihr Leben darin zu beschließen. „Hier promenierte ich einst mit ihr, erzählte er später, wenn er über den Petersplatz ging; denn ich war ihr Cavalier; der ganze römische Pöbel sagte, ich sei in sie verliebt; ja, er hatte Recht; das heißt, ich liebte an ihr nicht die Schönheit, die Reize des Geschlechts, sondern alle Reize ihrer Nation, die bei ihr erhöht waren durch das Wissen, verschönert durch Talente.“ Auch der Pabst gab ihr auf seinem Nachmittagsausgang bei S. Maria Maggiore Audienz, er schien eifersüchtig auf seinen Cardinal (beide waren nahe an den Achtzig), er wisse ihre Gedichte ebenso gut zu beurtheilen wie dieser; als er einst ihrer ansichtig wurde, rief er unter lautem Lachen: *O bella coppia di anni e di talenti!*

Diese gute Dame, in deren Gefolge wir hier selbst Porporati erblicken, war nach Marmontel „eine achtungswerthe Frau ohne Relief und Farbe“, und daheim nur von einer sehr bescheidenen Gemeinde von scheinbar gläubigen umgeben, die ihrer sanften geselligen Liebeshöflichkeit ihre Verse verziehen, und die übrigens ganz mit ihrem „milden, frostigen, höflichen, trüben Wesen“ harmonirten. Alles was man dort über ihre Dichtungen zu sagen wußte, war das Bekenntniß des Erstaunens über die Geduld

und Kühnheit einer Frau, die, geboren ohne alles Talent, sich vorsetzt, und hartnäckig durchsetzt, mit unglaublicher Mühe schwerfällig platte Verse zu Tausenden zu machen. In Paris erzählte sie außer jener römischen Geschichte auch von einem Seuper in Bernex, wo Voltaire sie feierlich mit dem Vorbeer bekrönt hatte; aber Jemand der dabei gewesen war, wusste daß Voltaire sich einen ganzen Tag lang vergebens abgequält hatte, einen Cuatrain für sie zusammenzubringen, und sah, wie er Abends jenen Dichtertranz auf ihr Haupt setzte *en lui faisant les cornes de l'autre main, et tirant sa langue d'un aune*, vor zwanzig Gästen, mit einer allerdings tadelnswerthen Verletzung der „göttlichen Institution der Gastfreundschaft.“

Hinter dieser wechselnden modernen Gesellschaft stand als unbeweglicher Hintergrund eine stets gleiche: die wirklichen Einsiedler des hinter der Kassio-neischen Villa liegenden Camaldoli. Hier war damals alles wie es noch heute ist: die niedlichen Zellen, die Buzbaumbeden, die Gärtchen, und darin mächtige, weißbärtige Gestalten, wie sie vor 130 Jahren der Ritter Ghezzi dort gezeichnet hat. So schlichen sie schon damals herum zwischen Zelle und Kirche, so knieten sie, wie Steinbilder, vor den Betpulten; der Tod scheint sie vergessen zu haben. Zuweilen zeigte sich der General, der im Geruch der Heiligkeit stand. Doch gab es auch heitere Gesellen darunter; P. Salvatore, beständig von zahmen Canarienvögeln umflogen; ein Miniaturmaler, der die köstlichen Obstsorten im Garten zog; Michelangelo aus Turin, der den Chor mit seinem herrlichen Saß beherrschte.

Man muß gesehen, die alten Eremiten des heiligen Remualdus, wie die modernen des Prior oder Pascha Domenico, hatten sich den Ort ihrer Weltstucht so ausgesucht, daß sie ein gut Stück schöner Welt mitgenommen hatten und folglich auf die Welt, die unten lag, einigermaßen herabsehen konnten. Auf dem schmalen Plateau, wo das Eremo angelegt ist, schwebt der Blick frei über Hügel und Ebene; im Mittelgrund sieht man rechts die Bergstadt Monte Porzio auf ihrem steilen Fels, links, einen waldigen Vorsprung krönend Montdragone. Darüber hinaus reicht der Blick bis ans Meer und in die Sabinerberge hinein, am Ende der wüsten Ebene unterscheidet man in schwüler Fieberluft Roms Kuppeln. Dreht man sich um, nach der Seite des Bergs, an den Camaldoli sich anlehnt, so gewahrt man den fahlen, von Stürmen gepeitschten Gipfel Tusculums, das alte Denkmal der Rache des römischen Volks. Dahinter aus tiefen Thälern ragt majestätisch aufsteigend Monte Cavo — einer der Blide, an denen sich Poussins Geist inspirirte.

Warum also hörte Windelmann so bald auf, in diese „vollständige Gegend“ zu kommen, die ihm „über die Vorstellung“ schien; warum wurde nach jener ersten langen, enthusiastisch geschilderten Billeggiatur sein Besuch so selten

und kurz? Vielleicht war die Verbindung mit einem andern Cardinal im Spiel, vielleicht fand er, so allgemein geachtet und gesüchtet dieser Cardinal auch zu sein schien, daß die Besuche etwas compromittirend waren. „Er ist ein erklärter Feind dieses Papstes, so wie er es von dem vorigen war, und spricht mit eben der Freiheit übel von jenem und von anderen Cardinälen, wie andere immer heimlich bei sich gedenken mögen. Es werden daher diejenigen, welche von dessen Gesellschaft sind, von dem Hofe genau bemerkt. Ich sahre fort, alle Wochen einmal bei ihm zu essen, enthalte mich aber von Besuchen, wenn er auf dem Lande lebt“ (an Bünau 21. Febr. 1761).

Der Cardinal war ein Vierteljahrhundert lang das größte Original am römischen Hof. Man kann über diesen Hof viel Böses sagen; aber an welchem Hofe der Welt könnte man sich eine solche Erscheinung möglich denken? Eine solche Verachtung der Formen der Convention, eine solche Rücksichtslosigkeit im Geltendmachen der Persönlichkeit, eine solche Freiheit der Zunge. Wollte man ihn in einer Comödie sprechen lassen, wie bläß würde Molières Misanthrop sich dagegen ausnehmen! Hier, wo alles Form, Maske, Rücksicht war, schien er sich mit aller Macht auf die andere Seite geworfen zu haben, um sich seinen ungetrübten Menschen zu erhalten, um sich vor drohender Nivelirung und Nullität zu retten.

Beobachter des römischen Hofes haben zweierlei Unterschiede zwischen den dortigen Würdenträgern bemerkt, deren einer sich auf das Äußere, der andere aber auf Geist und Einsicht bezieht. Alle Prälaten theilen sich nämlich, nach ihrem äußeren Auftreten, in solche, die noch im Steigen begriffen sind oder doch zu steigen hoffen dürfen, und in die, welche sich gestehen müssen, daß sie ihre jetzige Stufe nicht mehr überschreiten werden. Zu jenen gehören z. B. die papablen Cardinäle, zu diesen solche, welche durch eine Niederlage im Conclave, durch die Exklusive, durch Compromittirung, dieses höchste Ziel päpstlichen Ehrgeizes für immer verscherzt haben. Die ersten tragen stets eine Maske, sind verschlossen, rücksichtsvoll gegen Jedermann, voll feierlicher Würde und Scheinheiligkeit, ja an den Graden ihrer Reservirtheit und äußern Heiligkeit kann man die Stufe erkennen, auf der sie sich zur Zeit befinden. Die andern sind wahr und offen, spielen ihre eigene Rolle, sie entschädigen sich für den Zwang, den sie sich früher vielleicht auferlegt, durch um so ausgedehntere Dispense, die sie sich in jenen Beziehungen gestatten; bei ihnen kommt dann das Großangelegte im römischen, italienischen Wesen zu Tage; ihre Bewegungen, ihre Attituden sind in desto breiteren, freieren Linien, man erkennt in ihren Gesprächen den schnellen und scharfen Witz und Tact des Römers im Tagiren von Menschen und Dingen, und nie ohne eine Beimischung farcassischen Wises.

Ein ebenso merkwürdiger Unterschied besteht zwischen den Cardinälen,

welche nie aus Rom weggekommen sind und in der dortigen *pepinière* die *Scala* der Würden erklimmen haben, und denen welche ihren Weg durch die *Nuntiatur* genommen haben. Die ersteren sind bornirt, hoffärtig, voll römischer *Morgue*, außerhalb Rom hört für sie die Welt auf; ihr enges aber zähes Gehirn faßt nur Hofcabalen, Ceremonien, verrottete Rechtstitel der Curie und dergleichen. Die andern haben fremde Höfe und die Zustände gebildeter Nationen kennen gelernt, sie haben eine Ahnung bekommen, daß die Zeiten Gregor VII vorbei sind, sie kennen die europäische Politik und möchten, daß die päpstliche Kirchenverwaltung sich zu billiger Berücksichtigung dieser veränderten Zustände verstände.

In *Passionei* traf beides zusammen. Er hatte in *Nuntiaturen* und auf Congressen in Präsentationen und Protesten alle Gerechtigkeit eines päpstlichen Boten erfüllt, er hatte geehrt um das Geseß und das Haus des Herrn — in Reform der Disciplin, als Zelot im Conclave, auch ansehnliche Convertiten, wie den berühmten *Edard* und den Herzog *Ludwig* von *Württemberg* hatte er aufzuweisen. Dabei hatte er sich eine profunde Kenntniß der europäischen Cabineten erworben; an Befähigung und Gelehrsamkeit reichte ihm keiner das Wasser; sein Wandel war fledenlos: wenn einer, so durfte er sein Auge zur *Tiara* erheben.

Aber um den schlüpfrigen Weg zum heiligen Stuhl zu durchmessen, dazu gehört ein anderes Temperament als das des *Scanderbeg*. Mit einer unbändigen Festigkeit in Reigungen und Abneigungen, in Aufwallungen, in Geberden und Ausdrücken hatte ihn die Natur ausgestattet. Der Ton seiner Stimme war emphatisch; „*il brave, il grondo, il menace toujours*“, schreibt *Paciandi*. Sein Benehmen war ungleich; er machte die Ueberlegenheit seines Urtheils durch decidirtes Behaupten und durch herbe, stolze Manieren (*modi austeri e sprezzanti*) noch bitterer. Seine Zunge legte sich schwer einen Baum an: *trasportato e imprudente*, beginnt eine seiner Charakteristiken. Er fürchtete selbst, daß sein Regiment nicht gut thun werde: „Intolerant wie ich bin gegen alles was mir Mißbrauch scheint (so sagte er zu *Casanova*), hätte ich rücksichtslos auf die Schuldigen losgeschlagen, und Gott weiß was daraus geworden wäre“. Allerdings hat er einmal, im Conclave von 1759, 18 Stimmen auf sich vereinigt; aber dies war nur ein Wanderver. Nur Laien konnten Befürchtungen hegen: ein *Basquill* erschien, welches ihn als *prussiano* bezeichnete und einen *Nero II* prophezeite *).

*) *Dio ei liberi, o Romani,
Di cadere nelle sue mani.
Io piuttosto (parlo schietto)
Vorrei darmi a Maometto,
Che star sotto al giogo e pondo
Di un crudel Neron secondo.*

Da er nun keine Rücksichten mehr zu nehmen hatte, so warf er auch alle Rücksichten ab. Man traute seinen Ehren nicht, wenn man ihn über den regierenden Pabst, über seine Collegen „lästern“ hörte. Als Windelmann einst mit ihm ausfuhr, begegnete ihnen ein Cardinal im Wagen. „Kennen Sie den Mann“? fragte er mich. „Ja von Gesicht“, antwortete ich. „Mein Herr, fuhr er fort, Sie müssen die Leute ganz kennen lernen. Dieser Cardinal ist ein Unwürdiger“ . . . u. s. f. „Nicht wahr, das bestreudet Sie? Herr, so spricht man in Rom“, sagte er, „dem einzigen Ort in der Welt, wo man so frei reden kann, da ich in allen freien Republiken Europa's einige Zeit gelebt habe“. Eminentissimo! war meine Antwort, Sie denken jeso nicht an die heilige Inquisition. „Schämen Sie sich, sagte er, mir dieselbe vorzuhalten. Sie müssen wissen, fährt er fort, wenn Jemand nicht auf dem spanischen Platz in Rom eine Kanzel aufbaut und öffentlich lehrt, der Pabst sei der Antichrist, so hat man hier gar nichts zu besürchten. Denn die Zeiten von Pius V sind jeso nicht mehr, und der Geist der christlichen Duldbarkeit wird auch hier allgemeiner“. Einem Cardinal, der seine Anstalt sehen wollte und zuverlässlich bis Frascati gegangen war, von da er sich melden lassen, hat er es rund abgeschlagen. „Viele meiner Collegen, sagte er, halten sich aus über meine familiären und formlosen (faciles) Manieren: ich lache über ihre Ignoranz, ihre Grimassen, ihre Politik“; er spottete, wie sie sich alle mit dem Trugbild der Tiara schmeicheln und berauschen.

Einen festen Zielpunkt seines Zornes gegen das vielgestaltige Umwesen Roms fand er endlich in den Jesuiten. Er war es der unter Benedict XIV die zum fünftenmal aus dem Tapet gebrachte Canonisation Bellarmin's durch sein berühmtes Votum vereitelte, und vielleicht auch weil Jansenismus in Rom etwas viel schlimmeres war als Lutherthum, Atheismus, Encyclopädismus u. dgl., erklärte er sich für einen Jansenisten, und seine Wahrheitsliebe für ein Merkmal des Jansenismus.*) Mit einem solchen Mann durfte man allerdings in Rom nicht intim sein, wenn man etwas werden wollte!

§ 23.

Beim Cardinal Archinto.

Mit Anfang des Jahres 1757 ging in Windelmanns äußerer Existenz eine große Veränderung vor. Aus dem „vergessenen“ Leben im Fremdenviertel unter der Malercolonie siedelt er über in ein rein italienisches

*) An Bottari schreibt er den 17. Febr. 1752: I calunniatori al solito non sanno, che il Priore, e Fra Gio: sono capi de' Giannsenisti a Roma, e che i Giannsenisti non dicono mai bugia.

Quartier; um sich von dem Quartier der Fremden in Rom zu entfernen und seinen neuen römischen Freunden näher zu sein, wandert er vom Monte Pincio nach der Region des Campo di Fiore. So kommt er nun in echt römische Gesellschaft hinein; nachdem er öfters versichert, daß er frei zu bleiben gedenke, sehen wir ihn in die Dienste eines Cardinals treten; er sucht nun auch auf römische Art sein Glück zu machen, an dem demnächst dort erwarteten Glücksspiel theilzunehmen.

Hierbei spielen die großen Weltereignisse hinein. Es war in den letzten Tagen des September 1756, als ein Courier die Nachricht brachte vom Einmarsch der preussischen Armee unter dem Prinzen Ferdinand von Braunschweig in Peipzig. Dann wurde Mitte October die Eroberung Dresdens, die Verabschiedung der Minister gemeldet; im festen Lager bei Pirna erwartete Seine polnische Majestät den Angriff, entschlossen zu siegen oder rühmlich zu fallen. Mitte November wußte man, daß die sächsische Armee die Waffen gestreckt hatte und kriegsgefangen war.*) Der römische Hof war in Consternation. Es hieß, die protestantischen Stände wollten den westphälischen Frieden und die Reichsverfassung umstürzen, den König in Preußen an ihre Spitze stellen, um gegen die katholischen Stände und den Kaiser ein starkes Haupt zu haben. „Ich kenne Friedrich, sagte der alte Papst, seine Ziele, seine Motive; er wird nicht eher Halt machen als bis er selbst die Grenzen gezogen, die er gesetzt haben will“. —

Windelmann glaubte daß nun die kleine Pension, von der er bisher in Rom gelebt, eingestellt werden würde, „der unglückselige Krieg lasse ihn nichts mehr hoffen“. „Die Drangsale, schreibt er Perendis und Vinau, welche mein wahres Vaterland betroffen, haben mir zugleich fast alle Gemeinschaft mit demselben abgeschnitten . . . sie verursachen mir vielen Kummer. . . Ich beweine das arme Land. . . Ich kann nicht anders als unendlich Theil nehmen an dem Jammer, in welchen dieses mir geliebte Land gerathen ist. Du solltest, spreche ich zu mir, jetzt das Elend deines wahren Vaterlands und deiner in aller Welt beklagten Mitbürger mit ihnen tragen, da du das Gute genossen hast. Nicht ich allein, sondern mehr als ein Römer, in welchem noch der Same von dem Geblüt ihrer Vorfahren ist, würde mit Freuden den Kopf hergeben, wenn das Leben einer Person einer Nation Rettung schaffen könnte“.

Seitdem kam eine Hiobspost nach der andern. Er fühlte den Finger der Vorsehung in seinem Auszug zur ersten Stunde. Die Künstlercolonie Dresdens zerfiel. Casanova und Krause waren rechtzeitig nach Paris entflohen.

*) I movimenti de' Prussiani, schreibt das römische Diario den 5. Sept., vengono per si fatta maniera eseguiti, che si scorgono piuttosto dal loro effetto, che dalle preparative disposizioni.

Dem Kupferstecher Voetius verbrannte später bei dem Bombardement alles, Heyne verlor alle seine Bücher und Manuscripte, unmittelbar vor seiner Berufung an das neu gestiftete Göttingen.

Für die also, welche vom sächsischen Hof abhingen, schien die Zeit gekommen, sich selbst helfen zu müssen. So hatte Mengs in Neapel Beschäftigung gesucht. Ein Gelehrter ist gewöhnlich nicht in der Lage auf Bestellung zu arbeiten; und in Rom konnte man am wenigsten von der Arbeit seines Kopfes leben; hier giebt es nur Sinecuren. Und so sehen wir denn auch Winckelmann, als nicht schnell genug für ihn geforgt wird, auf den Gedanken verfallen, Mönch zu werden. „Ich will in einen vernünftigen rationablen Orden der Benedictiner oder Augustiner gehen, wo ich von dem Chore dispensirt werde, um mich in Ruhe zu setzen und Niemand weiter nöthig zu haben; denn ich sehe wohl, in Deutschland bin ich nichts mehr nütze, und ich will in meinen übrigen Jahren fühlen daß ich lebe“. Vielleicht aber sagte ihm ein guter Freund über diesen Punkt ähnliches, wie der rechtschaffene Bottari dem armen Gori, dem in seiner Bedrängniß einmal eine ähnliche Idee durch den Kopf fuhr. *)

In Rom hofft alles von der obersten bis zur untersten Sprosse der Leiter auf die große Tombola, Conelave genannt. Daher nimmt man es einem Papste sehr übel, wenn er sich erlaubt über das Durchschnittsmäß hinaus zu leben; jedermann fühlt sich dadurch in seinen gerechten und billigen Ansprüchen geküßigt. Wie nun bekanntlich der Fremde in Rom mit der Zeit die dortigen körperlich-psychischen Dispositionen annimmt: Empfindlichkeit gegen Scirocco und Malaria, Schnupstabsak, Kottspielen, blau baumwollene Sacktücher u. dgl.: so sehen wir auch Winckelmann mit dem ganzen heiligen Rom nach dem Tod des Papstes sich sehnen: „Mich verlangt nach dieser Veränderung. . . Ganz Rom seufzt (Juli 1756) nach einem neuen Papst: dieser lebt allen Menschen, sonderlich den Cardinälen zu lange“.

Da fiel ihm wieder der Mann ein, der erste römische Prälat seiner Bekanntschaft, der ihn vor sieben Jahren in der Bibliothek zur Nöthniß bemerkt und zuerst mit dem Gedanken Rom's einen Lichtstrahl über seine ganze dunkle Zukunft ausgegossen hatte, der einstige polnische Nuntius Archinto. Dieser war schon 1753 von seinem Posten — seinem babylonischen Exil — abberufen und zum Governatore von Rom ernannt worden. Wie oft hatte der vermögende pedagrastische Prälat die langen Reisen nach Warschau's Wäldern

*) Si eh? le pare una bella cosa il suono del campanello fratesco? Ella crede che l'esser frate sia una cosa facilona. Ci vuol altro. Ci vuol un capo fatto tutto al contrario del Suo. O veda se Ella può mai ridursi ad andare a un buon refettorio a suono di campanello. E se Ella si facesse frate con codesto capo, Dio ne guardi a Lei, e Dio ne guardi a loro. Basta discorriamo di cose più allegre. (4. Gen. 1738).

und Sandwischen, die „uncudliche Seccatur“ der Diners, Lustlager, Geschäfte verwünscht! Schnäpftig gedachte er der Muße seiner Freunde jenseits der Alpen (wie Nehus), ihrer gelehrten Conversationen, und tröstete sich in seiner Galere (so nennt er sein Amt) mit der Vermehrung seiner Bibliothek. Wie gern hätte er alle Ergötzlichkeiten des Feldlagers unter Leipziger Mauern gegen eine Girandola vertauscht! „Nicht eher werde ich wieder zufrieden, als bis ich die Kasse vor meinem Thor stehen sehe, die mich in ein christlicheres Land forttragen sollen!“ Doch ist er Philosoph genug, in diesem Moment zu zweifeln ob er sich bei solchem Wechsel unbedingt verbessere.^{*)} Endlich, am 14. Juni 1754 hatte er seine Abschiedsaudienz erhalten, der Nachfolger war da, im August fuhr er in Rom ein.

Ueber ein Jahr war verflossen, als eines Tages ein wohlbekannter fremder Name unter den in der Antecamera seiner Harrenden genannt wurde. Der Bibliothekar von Röhniß, der Grieche, der Mann den er selbst zum wahren Schatzstück zurückgebracht, war ihm endlich nachgekommen, sein erster Gang aus dem Wirthshaus, wo er Quartier genommen, war zu ihm gewesen. Es war anfangs nichts als Händedrücken und Küssen, Umarmungen und süße Reden. Aber das Ende der Audienz war nicht zu wechselseitiger Erbauung. Nachdem der Governatore ihn durch Vorstellungen, Bitten, List und allerhand Wege zu seinen ehemaligen Absichten zu bewegen gesucht, habe er ihn endlich zu dem Entschluß gebracht, nicht ferner zu ihm zu gehen. „Ich kann mir nicht anders helfen. Ich will als ein freier Mann leben und sterben.“ Damit nun blieben die Beziehungen ein Jahr lang abgebrochen, aber es klang ihm fast wie ein Vorwurf, als er überall in Rom mit dem höchsten Lob von Archinto's Amtsthätigkeit und mit den größten Erwartungen von seiner Zukunft reden hörte.

Der Pabst, der ihn (was bei ihm selten war) sehr hochhielt, ja seinen ältesten Freund in Rom nannte, hatte ihn längst zum Cardinal bestimmt; und die Stelle des Governatore war die unfehlbare Würtschaft und der nächste Schritt zum rothen Hut. Der Governatore ist das Haupt der Polizei und Criminaljustiz; sein Posten gilt für den ersten in der Prälatur und kann nur mit dem Cardinalat vertauscht werden. Die Wahl Archinto's hatte in Rom allgemeinen Beifall gefunden; und dieser wußte zu dem Ansehen, das dieses Amt verleiht, durch unwandelbare Gerechtigkeitsliebe die allgemeine Hochachtung hinzuzufügen. Freilich war dieser glänzende Posten, der allen Pomp der Cardinäle hat, wenig geeignet, einem gewissenhaften Beamten Freude zu bereiten. Anfangs zwar fuhr er so dazwischen, daß ein

*) Così è, sig. abb., io esco dagli orsi e vado fra i birri, vedremo se c'è guadagno al cambio: 31. Dec. 1753 an Pasquini.

Schrecken über die Canaille sich verbreitete. Aber wer mag Polizeipräsident sein unter einem Volk, das (wie Gorani sagt) von dem Nutzen einer guten Polizei zu überzeugen, menschliche Kräfte übersteigt! Was soll man anfangen, klagte sein Vorgänger Buonelmonte, an einem Orte, wo es soviel Herren giebt wie Cardinäle und jeder eifersüchtig auf seinen Rang, seine Rechte, sein Ahy! Und alles ist hier Ahy! die Kirchen, der Rayon des Gesandtschafts- quartiers, die Cardinalswohnung, so daß die armen Teufel von Ebirri ohne eine Karte der für sie passirbaren Straßen und Orte keine Verfolgung eines Delinquenten wagen können!

Nachdem also Archinto anderthalb Jahre lang versucht hatte peitschen und hängen zu lassen, die Stilets, das nächtliche Saufen verboten und eine Theaterpolizei hergestellt hatte, wurde er auch von dieser Galere befreit und am 5. April 1756 mit dem rothen Hut beschenkt. Aber noch Größeres hatte der Papst schon lange für ihn in petto.

Seit Jahren erwartete man den Rücktritt des ersten Ministers und Cardinal-Staatssekretärs, Silvio Valenti Gonzaga (aus Mantua, geboren 1690), der im December 1754 vom Schlag gelähmt worden war. Aber er konnte sich nicht entschließen, das Amt aufzugeben, zum Nachtheil seines Namens, denn was unglücklich gewählte Beamten damals verübten, kam auf seine Rechnung: „Er hat, schreibt Bindelmann, die römische Gazette und passionelle Bernausbrüche wiedergebend, alles gestohlen und ist mit Ver- malebeung aller christlichen Leute gestorben“. Die Römer erschöpften sich in Sarcasmen über die Hartnäckigkeit, mit der sich der Papst ans Leben und der Minister an sein Ministerium klammerte; „wie Ghismonde (so schreibt der neapelsche Gesandte) ihrem Vater Tancred versicherte, sie werde ihren Guiseard so lange lieben, als er lebe, und wenn Verstorbene lieben könnten, auch dann noch: so werde Valenti, falls man nach seinem Tode noch Minister sein könne, ohne Zweifel auch dann sein Amt fortbehaupfen“. Aber der alte Papst schonte den Mann (*le reliquie del mio povero cardinale*), den er für den einzigen hielt, der ihn um seiner Person willen geliebt habe; er konnte sich nicht darein finden, daß dieser „einzige Mensch“ ihn verlassen wolle, „der weniger ein Diener (*ministro*) war, als ein Meister in den dornigen Geschäften des Pontificats. Piesse er mir wenigstens einen Theil seines Verstandes (*lumi*) zurück, aber er läßt mir nur Thränen und Trauer“.

Valenti wäre einer der besten Minister gewesen, die im Rathe der Päbste gefeessen, wenn auch nur ein Theil dessen was unter Lambertini geschah, auf seine Rechnung käme. Er war gekommen, damit auch Rom ein Jahrhundert der Aufklärung, eine Art Aufklärungsmi- nister habe. Am liebsten befand er sich in dem Kreise, den er sich aus den intelligentesten in Rom, Mathematikern und Deconomisten, wie den gelehrten Patres Lefueur und Jaquier, Boskovich

und Stas gesammelt; in den Gesprächen, die man in der Villa Cicciaporci vor Porta Pia zusammen pflog, nicht bloß über Kunst und Alterthum, sondern auch über Naturwissenschaft und Volkswirtschaft, war ihm eine Ahnung ausgegangen von dem staatsöconomischen Umwesen, unter dem der Staat der Kirche von Jahr zu Jahr verarmte und sich entvölkerte.

Als er endlich, am 28. August 1756, zu Viterbo gestorben war, freute sich der Pabst, nun jenen alten Wunsch ausführen zu können und seinem Liebling Archinto diesen wichtigsten Posten anzuvertrauen. Als er dem französischen Gesandten Choiseul in einer Audienz seine Absicht mittheilte, hatte dieser Empfindungen gemacht, nach Versailles schreiben wollen, und dadurch den alten Herrn so aufgebracht, daß er mit einer weit außerhalb des Genicks hörbaren Donnerstimme heißende Invectiven über ihn ausschüttete, im unverfälschtesten Bolognesisch ihn Pagner schalt, den Hof, Frankreich und alle Franzosen alten und neuen Testaments in ein Bündel packte, seinen Voratz aussprach, alle seine Impertinenzen und Lügen zu veröffentlichen, mit denen er ihn habe überlistet wollen. Sogleich ließ er Archinto rufen und eröffnete ihm mit großer Huld und Bärtlichkeit, da er sehe, daß er ans Ende seiner Tage gekommen sei, so wolle er ihm eine Stelle geben, die ihn unter allen Vorkommnissen gedeckt stellen werde und die seiner Parteilichkeit für ihn entspreche; er werde ihn zum Vicekanzler der Röm. Kirche und zu seinem Staatssecretär machen, und er solle sich bereiten, die Zimmer im Quirinal zu beziehen. Archinto wandte ein, er sei dem Hof entfremdet durch seine langen Reisen: der Pabst aber wollte ihn für den Anfang selbst an die Hand gehen. Der französische Gesandte (un pazzo di molto spirito nannte ihn der Pabst) war der erste, der ihm persönlich seine Gratulation darbrachte.

Ueber Archinto's Ministerium ist nur eine Stimme, die Meinung in Rom und die Briefe der Gesandten bezeugen in gleicher Weise seine Staatsflugheit, Energie und Integrität, sein Streben, Wissenschaften, Handel, Gewerfleiß zu fördern; es war allgemeiner Jubel bei seiner Ernennung, wachsender Beifall begleitete sein Walten, Bestärkung herrschte bei seinem plötzlichen Tod. Der Pabst sagte in der Folge von seinem Staatssecretär: zehn Augen müßte ich haben, um hinter all seinen Handlungen her zu sein, so schön, so rasch sind sie. Er arbeitet wie ein anderer spielt, mit solch erstaunlicher Leichtigkeit; und so ernst er ist, er lacht über meine Wiße, gute und schlechte. Ich lasse ihn alles machen, zufrieden, wie ich pflege, meinen Schnörkel drunter zu friggeln; ich bin ja sicher, daß seine Aufschläge vortrefflich sind. Manchmal bedauere ich, daß unsere Regierung nicht den Glanz der des Königs in Preußen hat, damit das Talent meines Cardinals sich besser zeigen möchte; aber wenn ich dann die Ruhe betrachte die wir genießen, so

sage ich: sollen wir Stürme herbeiwünschen, da wir eine so schöne Windstille genießen?

Selbst Windelmann muß zugeben, daß Archinto regiere als ein wahrer ehrlicher Mann, von aller Welt geliebt. . . „Er zeigt sich als ein weiser Mann, und alle ehrlichen Leute sind seine Freunde“. So schien denn die Stunde gekommen, und alle Rathschläge seiner Bekannten gingen dahin, die Beziehungen wieder anzuknüpfen. Einen Protector müsse er doch einmal haben; Passionei sei 77 alt, es müsse einer sein, auf dessen Leben mehr Rechnung zu machen sei. Das Opfer das er bringe, indem er sich des Cardinals Absichten füge, komme nicht in Anschlag gegen die unsehlbaren späteren Vortheile. Denn Archinto habe die größten Chancen für die Tiara. „Er bahnt sich den Weg zum heiligen Stuhl, und da die Wahl von den jungen Cardinälen abhängen wird, so kann es ihn so leicht treffen als einen andern“. Als erster Minister, der einen allgemeinen Credit bei allen Menschen habe und unsehlbar Papst werden könne, habe er Gelegenheit genug, ihm viel gutes zu thun. Archinto habe für das bevorstehende Conclave Frankreich, die Zelanten und die Albani's auf seiner Seite.

So entschloß sich denn Windelmann mit tiefem Widerstreben zu einem neuen Versuch. Peinlich war es, das abgebrochene Verhältniß von seiner Seite wieder anzuknüpfen, die Absicht war nicht zu verkleiden. Giacomelli erbot sich das Eis zu brechen. „Ich hatte schon alle Hoffnung aufgegeben, und in der Ungewißheit ließ ich mich dem Herrn Cardinal Segretario di Stato antragen durch einen würdigen Prälaten. . . Jener war voller Freude, daß ich mich endlich bequemen wollte oder mußte, und bot mir die Wohnung in seinem Palaste der Cancellerie an, welchen er nach des Papstes Tode, da er jetzt in dem päpstlichen Palaste als der erste Minister wohnt, beziehen wird, und wohin er jetzt seine Bibliothek geschafft hat“. Indes Windelmann hatte sich auf mehr gefaßt gemacht; eine Wohnung und noch dazu in einem abgelegenen Theil der Stadt hatte für ihn wenig Reiz, da er zuletzt bequem und umsonst bei Riedewelt gewohnt hatte. „Ich wartete immer auf andere Erbietungen; . . da ich aber sah, daß nichts weiter erfolgte, und ich nichts als Caressen empfing, und gleichwohl erfuhr, daß sich der Cardinal mit dem deutschen Gelehrten, einem großen Griechen, der sein Bibliothecar werden würde, groß machte: so blieb die Sache wie sie war, einige Monate“.

Da kam im neuen Jahr 1757 unverhofft in einem Briefe Bianconi's (6. December 1756) ein dritter Wechsel von Hundert Thalern. „Mein Freund und Gönner (Rauch), der Wort und Glauben hält, sorgt für mich, und da ich es am wenigsten erwartete, erschien mir eine neue Hilfe“. Damals erfuhr er erst, daß es aus des Königs Händen kam, „welcher den Namen nicht haben wollte, weil es so wenig sei. . . Mein gegenwärtiges Glück,

so klein es auch scheint, so schätzbar ist es mir; und dieses kommt aus den Händen eines unglücklichen Prinzen, zu einer Zeit, in welcher er vielleicht zuerst den Mangel empfunden“. Er glaubte nun die Waffen zu einem neuen Wandern in Händen zu haben.

„Sobald ich Geld erhielt (ohne es den Cardinal wissen zu lassen), erbot ich mich von selbst, ohne das geringste zu verlangen, in seinen Palast zu ziehen und seine Bücher zu besorgen, um ihm zu zeigen, wie ich denke, und eher mir jemand zu verpflichten, als verpflichtet zu sein... Glückselig bin ich, daß ich nichts verlangen darf...“ Er erzählt dann, wie stolz er in der stattlichen Wohnung, die ihm der Cardinal zur Verfügung gestellt, angetreten sei, wie er, da er das Bett nicht nach seinem Sinn gefunden, ein anderes und besseres daneben setzen ließ, um zu zeigen, wie er wünschte gehalten zu werden... „Ich kann etwas led thun, denn es fehlt an Gelehrten meiner Art“. Er nimmt nun den Titel Bibliothecario di S. Eminenza il Card. Segretario di Stato an, wofür er indeß nichts that, als für die Bibliothek „einige Sorge tragen“; verdrießlich war dabei nur, daß er statt bei Mengs zu essen, der Entfernung wegen für seine Küche selbst sorgen mußte.

Eine persönliche Annäherung, wie sie bei Passionei so schnell sich gemacht, fand indeß auch jetzt nicht statt. Wer könnte es ihm übernehmen, daß er aus den Stühlen an den Wänden eines Vorzimmers nicht gern saß und, in was für einer Gesellschaft! des Hereinschwebens der purpurnen Eminenz entgegenharrte. Verwöhnt durch den uncerimonidösen Verkehr mit jenem, mißfielen ihm die vornehmen, kälteren Manieren des andern. „Da er mich einige Stunden (?) in der Antecamera warten ließ, so fing ich eine große Predigt an: Ich bin einer von den Menschen die den einzigen Schatz, von dem vernünftige Creaturen allein Herr sind, zu schätzen wissen, nämlich die Zeit; und ich will sie nicht verlieren, die Steine in der Vorkammer zu zählen. Endlich kam der Cardinal heraus und stellte sich, als wenn er vergessen, daß ich gemeldet worden (oder ob es wirklich an dem war, ist mir einerlei), und fragte mich, ob ich ihm etwas besonderes zu sagen habe? Nichts, antwortete ich. Er blieb stehen, bedachte sich eine Weile, und da ich weiter nicht sprechen wollte, so ging er weiter. „Warum reden Sie nicht, warum sind Sie gekommen?“ fragte das Hofgesindel. „Weil ich nicht gewohnt bin, sagte ich, daß man mich auf diese Art fragt, da man weiß, daß ich nicht ohne Noth, und niemals, um etwas zu bitten, sondern in des Cardinals eigenen Angelegenheiten komme“.

Die Folge dieses Vorfalls war, daß er fünf Monate lang sich nicht wieder sehen ließ. Archinto hörte währenddem oft seinen Namen nennen, ja er sah ihn mit Passionei ausfahren, und man sprach von der „besonderen

Achtung“ dieses angesehenen Cardinals gegen seinen Bibliothecar, der für ihn arbeitete, ohne je etwas zu fordern. Er hielt ihn für einen Sonderling, einen halsstarrigen Kopf, beklagte sich, daß er ihn vernachlässige, doch achtete er es für seiner Würde angemessener, ihm die Hand zu bieten, als gereizt zu sein. Er machte ihm also ein Präsent von 50 Scudi, „erklärte sich öffentlich für ihn“, und lud ihn zur Tafel, „welches als ein großer Vorzug, da er im päpstlichen Palast wohnt, angesehen wird, zumal da nur Prälaten zur Tafel gezogen werden“. Dieses gefiel Windelmann, der triumphirend schreibt: „Ich gehe zu dem Cardinal, wenn es mir gefällt, zum Essen; doch allezeit nur in der Absicht, ihm eine Gefälligkeit zu erweisen, ohne Nachtheil meiner Freiheit“. Ueberhaupt habe er „seit einiger Zeit beschloffen, sein Leben mehr zu genießen, niemals mehr zu Hause zu essen, sondern allezeit bei Cardinälen und guten Freunden“; — Dinert bei Cardinälen galten ihm also als Lebensgenuß! Bisher habe er den Einfältigen und Stillen im Volke gespielt, merke aber, daß man in Rom mit dieser Person verliere. Von nun an werde er den Pelz umwenden. Auch müsse man hier alle Sachen mit einem gewissen Phlogma faden, sonst werde man für einen Franzosen gehalten: „In Rom, glaube ich, ist die hohe Schule für alle Welt, und auch ich bin geläutert und geprüft“.

Durch die Annahme jenes Geldgeschenks war er nun freilich moralisch verbunden, sich zu revanchiren, indem er dem Cardinal etwas Reales leistete; er machte sich also an die Catalogisirung der Bibliothek, mit großer Unlust. „Ich bin in eine mir unwürdige Arbeit versetzt, welche mir viel Zeit verlieren macht. Ich habe beschloffen, diesem Manne keine Gelegenheit zu geben, daß er sich rühmen könne, mir gutes gethan zu haben. Ich arbeite wie ein Esel um das Inventar der Bibliothek zu endigen, denn alsdann bin ich quitt, und habe noch voraus“.

Man sieht aus diesen und andern breiten Erzählungen, Ergießungen gereizter Empfindlichkeit, wie tief und unüberwindlich seine Antipathie gegen den Mann war. Nur um ihn als Werkzeug für seine Absichten zu benutzen, hat er sich dem Cardinal wiederholt genähert, und doch ist er empfindlich, wie man nur gegen Personen das Recht hat, zu denen man in Affectionsverhältniß steht. Während er aus freiem Entschluß seinen Dienst sucht, den Titel seines Beamten, Geldgeschenke und Wohnung annimmt: ist es ihm Bedürfniß den Cardinal anzusehen, als „Anschläge“ machend, ihn um seine Freiheit zu bringen, als „eifersüchtig“, seine Gaben als lumpig, die eigenen Arbeiten (die seines Amtes waren) wie eine Gefälligkeit, und er protestirt dagegen, „als ein familiäre eines Cardinals angesehen zu werden, einem Cardinal zu dienen“.

An Archinto's Verhalten gegen ihn dürfte man kaum etwas auszufehen

finden. Da er ihn nur als ausgezeichneten Bibliothecar und Literator kennen gelernt, so konnte er ihm durch Anbietung einer geräumigen Wohnung in der Cancellerie und der Sinecure eines Bibliothecariats nach römischen Begriffen ein ganz erwünschtes Pöstchen zu geben glauben. Offenbar empfand Windelmann gegen ihn eine Antipathie, die ihm unmöglich machte, gerecht zu sein. Diese Antipathie ist um so auffallender, da sie sonst bei keiner seiner zahlreichen welschen Bekanntschaften vorkommt; obwohl sie uns bei kaum einer weniger angebracht scheint. Es ist selten, im lästerzüngigen Rom unter den Höchstgestellten einem allgemein und in allen Beziehungen gelobten Mann zu begegnen, Archinto ist ein solcher, „die beste und achtungswürdigste Persönlichkeit des heiligen Collegs“, der schon als junger Mann, nach Bottari, der gelehrteste Nuntius seiner Zeit war, den J. G. v. Cusiedel milde, ungänglich, wissenschaftlich nennt, und alle gewinnend, die seine Bekanntschaft machen. Jetzt hatte er sich die Vernichtung des Jesuitenordens als höchstes Ziel gesetzt. Er gehörte zu denen, welche sich auf den Höhen dieser Welt bewegen, indem der Refrain des Predigers Salomo auf ihrer Stirn geschrieben scheint, und denen vielleicht grade deshalb jener Pomp der Autorität so edel zu Gesicht steht und ihr Geschäft so wohl gelingt.

Wahr ist, daß jenes von Windelmann gepriesene Verfahren (mag er es selbst gefunden oder von seinen neuen Freunden gelernt haben): „sich nicht wegzuwenden“, die richtige Taktik am römischen Hof ist, der zu allen Zeiten die Maxime gehabt hat, herrisch, insolent und verweigernd gegen die demüthigen, nachgiebig und kriechend gegen die gebietrischen und trotigen zu sein. So ist das Naturell des Priesters. Aber ob Archinto die geeignete Person war, um an ihm das Probestück dieser Taktik — das Gegentheil eines Experiments in *corpore vili* — abzulegen? Aus der Ferne der Jahre weiß er nichts gegen ihn anzuführen, als daß er „nicht nach seinem Sinne geschnitten gewesen“, „daß er ihm nimmermehr das Vertrauen habe erwecken können, das er zu Passionei und Albani von Anfang ihrer Bekanntschaft an gehabt habe“. Der Grund der Antipathie liegt in etwas anderem.

Es ist menschlich, diejenigen nicht leiden zu können, welche Zeugen unserer Niedrigkeit, unserer Irrthümer oder wohl gar unserer Schande gewesen sind. Er konnte von der Person des Staatssecretärs den Gedanken nicht trennen, daß er ihn, den großen Griechen, als seinen Proselyten zeigen wolle. Hier war eine Narbe, die keine Berührung vertrug; keine Verbindungen werden mit der Zeit unerträglich widerwärtiger, als die welche in beschämenden, unehrenhaften oder verbrecherischen Handlungen wurzeln.

§ 24.

In der Cancellerie.

Kein übles Präsent war es denn doch, diese Wohnung in dem edlen Palast Bramante's. Er muß selbst sagen, er wohne so herrlich wie wenige in Rom, „mitten in der Stadt wie auf dem Lande; denn das Gebäude ist so ungeheuer groß, daß man nichts von dem Lärmen hört (der tosende Campo di Fiore stößt daran), der jetzt viel größer ist, als er zu Juvenals Zeiten gewesen“. Große alte leere Häuser legen sich zuweilen etwas schwer auf die Stimmung ihrer Bewohner; so viele hindurchgewanderte todte Menschen scheinen jeder etwas Staub und Moder zurücklassen zu müssen; aber über der Schönheit, auch der schönen Baukunst liegt ein Hauch ewiger Jugend: wer fühlt nicht, umgeben von diesen lustig und leicht übereinandergespannten Bogen, die Spuren einer genialen Zeit, die mit maßvollem Geschmack das Stoffliche in Form verwandelte; wie könnte einer (sollte mau meinen) je ganz unglücklich werden, der täglich seinen Weg diese Arcaden entlang nimmt, wenn er in Roms Labyrinth hinuntersteigt und wenn er in seine Zelle zurückkehrt.

Zwei colossale Marmorstatuen, in strengem griechischem Stil, hüteten damals den einsamen stillen Hof, die aus den nahen Ruinen des Pompejstheaters hierher gerettet waren: die eine steht als Ceres ergänzt in der Rotunde des Vatican, die andere ist die Nelpomene des Louvre.

„Ich habe fünf Stuben, ebensoviel Kammern und eine Küche, und mein Wohnzimmer hat einen großen Balcon nach dem Platz hinaus“. Die Kammern liegen (im dritten Stock) auf der andern Seite des Corridors nach dem Cortile zu, und sind halb so hoch als die stattlichen Zimmer. Man sieht das Häusermeer Roms vor sich ausgebreitet, aus dem mehrere Kuppeln wie große Segelschiffe emporstehen: gegenüber S. Andrea delle Valle, rechts S. Carlo und S. Trinità de' Pellegrini, links etwas ferner der spiralförmige Thurm der Sapienza. Die Paläste, an welchen ihn sein täglicher Weg vorbeiführte, versetzen uns in die großartigste Zeit des wiedererstehenden modernen und päpstlichen Roms. Von Peruzzi's Säulenhalle am Palast Rospigliosi hat man einen Durchblick nach dem Platz und dem Portal des Palasts Farnese, des Nachbarn der Cancellerie, obwohl deren neuer Bewohner von seinen Fenstern aus nur die Ecke sah, mit einem Stück des gewaltigen Kranzgesimses Michelangelo's, welches erst diesem Palast den bedeutenden, von seinem Gebauer San Gallo nicht geahnten Gesamteindruck verlieh. Der Palast Spada ganz in der Nähe, der kleine Palast Farnesina in der Via de' Baulari, nicht allzuweit der Palast Vidoni galten als Bewahrer mehr oder weniger getrübt und zweifelhafter baulicher Gedanken Raphael's.

Damals erweckten die weiten Säle und Corridore der Cancellerie noch ganz andere Gedankenverbindungen, als die geistlicher Vikareus, Bruttstätten neuer Plassenverschönerungen gegen die Freiheit der Welt, wie kürzlich, als der Verfasser diesen Spuren nachging und diejenigen hier aus- und einschleichen sah, welche damals der katholischen Welt die saubere Beseerung des Concils zurechtbrauten. Damals spukte dort noch ein ganz anderer Geist, nämlich der des venezianischen Cardinals Peter Ottoboni † 1740, fünfzig Jahre lang Vicekanzler der heil. römischen Kirche, und seiner sabelhaften Feste, Concerte, Opern, Oratorien, Schauspiele, arcadischen und physischen Akademien. Er war der letzte der geistlichen Mäcene, der ein künstlerisch-sinnliches Genußleben führte im großen freien Stil der Tage, welchen der Palast des Riario Sforza entflammte.

Jener Maler Trevisani, dessen Zimmer Windelmann bewohnte, erhielt von Ottoboni monatlich 50 Scudi, und Conca 30 dafür, daß sie ihm ihre Ethike zuerst brachten; sie verewigten auf den Wänden der Säle die Feste, welche mit dem damals 80,000 Scudi betragenden Einkommen der Vicekanzlei bestritten wurden; sie brachten auf des Cardinals Andachtsbildern diezüge der Heiligen an, denen der Cardinal eine besondere Verehrung geweiht hatte.

Eine Folge der Nähe des farnesischen Palasts war die Bekanntschaft mit dem dort residirenden Gesandten des Königs von Neapel, Duca di Cerisano. „Eine von meinen Bekanntschaften, welche mir Ehre machen, schreibt er den 4. Febr. 1758 an Frauke, ist der Duca Cerisano, sicilianischer Gesandter, ein Mann von etlichen sechzig Jahren, und von großem Verstande und Gelehrsamkeit ... einer der größten Köpfe der Nation“. Und an Verendis: „Diese Bekanntschaft wurde gemacht durch ein Compliment von ihm, nämlich daß er Verlangen hätte Freundschaft mit mir zu machen, und daß er zu mir kommen würde. Ich kam ihm also zuvor. Dieses kann dir einen Begriff geben von der Achtung der Gelehrten in diesem Lande ... Wir sind Nachbarn, daher ich sehr oft zu ihm gehe ... er nennt mich seinen Freund.“

In demselben Palast fand er noch einen andern merkwürdigen Mann, der sich in den Zimmern des Erdgeschosses, öfters angesprochen, eingenistet hatte, den ehrlichen Giuseppe Vasi, königlichen Kupferstecher, einen Sicilianer (aus Corleone geb. 1710) mit seiner zahlreichen kleinen Familie, der veranlassenden Ursache aller der schönen Veduten römischer Baumerke, durch die er Piranesi's Vorläufer wurde, dessen Lehrer er auch war. Seine „Herrlichkeiten des alten und neuen Rom“ in 250 Blatt, sein Itinerario, seine Ansicht vom Janiculus in sechs papalen Blättern, die farnesischen Statuen, mit mühsam compilirtem Text, sind die Zeugnisse seines rastlosen Fleißes und seiner väterlichen Bedrängnisse.

Der Palast Farnese war damals noch eine Schule der Malerei und Sculptur, auch galt er für den schönsten Palast in Rom. In dem hohen, düstern Hof, wo Michelangelo und wer sonst die Ordnungen des Marcellustheaters gleichsam eingewängt hatte, sah man damals noch den Hercules des „Olykon“, die Flora und andere Colossalstatuen, welche jetzt in der Flur des bourbonischen Museums in Neapel untergebracht sind. Im zweiten Hof nach dem Tiber zu enthielten Nischen die Colossalbüsten des Vespasian und Antoninus Pius und in einer Capelle die Gruppe des Stiers. Hier gedachte man des großen Plans, den Michelangelo einst erkennen, um den Campo di Fiore bis zum Palast alle colonne, den Platz, das Vestibul, die Höfe, die Strada Giulia, die Gärten jenseits des Tiber in eine große Durchblicksaxe zu legen. In der Mitte der nach dem Garten am Fluß sich öffnenden Loggia sollte die kühne Gruppe der Dirce sich aufstürmen. Auch in den Gängen und Zimmern sah man damals noch alle die Statuen, die Kaiser- und Philosophenbüsten aufgestellt, die wir jetzt zwischen denen Herculeums in Neapel auffuchen müssen. Sie stammen fast alle aus den Thermen des Caracalla; Boissard und Aldroandi staunten noch über die chaotische Masse der vom Cardinal Farnese hierher geschafften und meist in ihrer Verstümmelung unkenntlichen Werke, die nun so vorthellhaft erneuert und vertheilt die weiten Räume belebten.

Eine jetzt verloren gegangene interessante Ansicht gewährte der Einklang dieser Reste der letzten Phase römischer, aus Colossale gerichteter Plastik mit den baulichen und bildnerischen Eindrücken, die der Palast sonst darbot und noch darbietet. Das Gefühl der Welthauptstadt, eine Großheit der Gedanken, die um die sieben Hügel zu schweben scheint, oder was es sonst ist, hat allezeit die Phantasie der Künstler, die nach Rom gerufen wurden, ergriffen und oft über sich selbst erhoben. Die mächtigen drei Geschosse des San Gallo, das Gestrüß und der Hof Michelangelo's, diese Treppen, Corridore, Säle mit ihren cassettirten Decken — Räume die an Grandiosität selbst dort ihres gleichen suchen — jene beiden Riesenweiber Guglielmo's della Porta im großen Saal, die für das Denkmal Paul III in S. Peter bestimmt waren, die Gallerie des Hannibal Caracci, wo selbst die Ueppigkeit die Sprache des großen Frescostils annimmt, alles stimmte mit jenen Antiken zusammen; und auch das achtzehnte Jahrhundert suchte sich nach solchen Gestalten zu strecken; copirende und studirende Maler und Bildhauer gruppirten sich täglich unter dem Gewölbe der Gallerie, zwischen den Arcaden des Hofes.

§ 25.

Römische Conversazioni.

Die Gunst solcher Fürsten der Kirche, die Residenz in ihren Palästen, der Titel eines Beamten des Eminentissimo Segretario di Stato machten Windelmann den Eintritt in die römischen Gesellschaften, Conversazioni, sehr leicht. Die „Brüderschaft“ auf Camaldoli war eine Art gelehrter Societät; dann machte ihm Archinto „Gelegenheit, eine der vornehmsten Gesellschaften gelehrter Leute, welche alle Montage zusammenkommt, zu besuchen“.

Es gab aber in Rom Conversationen verschiedener Art: Adelsconversationen in großen, glänzend erleuchteten Gallerien, in die man durch lange Enfiladen von Sälen eintrat und ausgerufen wurde; wo Geistliche indeß, wie überall, einen Freipaß hatten; darunter wieder Conversazioni di prima sera, wo Cardinäle ihre langen rothen Schleppen durch die Säle spazieren führten, umringt von tief sich neigenden, jede ihrer Bemerkungen bewundernden Prälaten; hier konnte, wer eitel war, sich in der guten Gesellschaft fühlen und seine distinguirte Bekanntenliste rasch vermehren. Dann gab es die großen Conversationen, welche bis fünf Stunden nach Ave Maria dauerten, die aber nicht viel mehr als abgeschmackte Spielgesellschaften waren, denn die römischen Principi pflegten (nach dem Pater Paciaudi) keine andere Academie zu kennen, als den Stall und die Theaterdamen. Wenn in diesen Conversationen Conversation gemacht wurde, so tauschte man seine Ideen aus über Scirocco und Tramontana, man glänzte auf Kosten seiner Freunde in Bosheiten; man erzählte haarklein die geheimen Geschichten dessen, den man eben mit Händedrüken und Kuß hinauscomplimentirt hatte, oder den man mit Sehnsucht erwartete; man erwog im besten Fall die nächsten Schachzüge europäischer Cabinetspolitik, mit einer Parteinahme, als gehöre man zu den Unterthanen des Königs von Preußen oder der Königin von Ungarn, des Königs di quā oder des Königs di là. Sehr heiter waren diese Gesellschaften nicht, in kleinen Gruppen stand man umher, man schlürfte Limonade und Chocolate, man beobachtete sich und sprach meist so leise, daß man eine Fliege summen hörte, denn flüen konnten gewöhnlich nur die Damen; doch war viel Wechsel, da die meisten 3 bis 4 Conversationen an einem Abend durchmachten.

Etwas ganz anderes waren die gelehrten Conversationen. Ueber sie sucht man vergebens ein Capitel in den Reisebeschreibungen und Memoiren, doch waren sie damals noch häufig; auch heute (1867) waren sie nicht ganz ausgestorben, weil die Zustände, in denen sie wurzelten, sich wenig geändert hatten. Ihre Glanzzeit aber war das Ende des 17. und der Beginn des 18. Jahrhunderts. Noch lange erzählte man in römischen Gelehrtenkreisen

von den Abenden des berühmten Johannes Ciampini, des profunden Kenners christlicher Antiquitäten. Täglich mit Ausnahme der beiden Posttage (Mittwoch und Sonnabends) versammelten sich in seinen Sälen die ersten Petterati Roms, und der Herr des Hauses war die Seele und das Orakel aller Gespräche. Man begann mit der Politik, man las die angekommenen Zeitungen und Correspondenzen, discutirte pro und contra den Sinecch einer Sache und schloß mit einer förmlichen Decision: man glaubte einem Staatsconseil beizuwohnen. Sodann ging man über zu den gelehrten Zeitungen von Paris, Leipzig, Holland, Parma, Ferrara; ein Museum von Inschriften, mathematischen Instrumenten und Antieaglien war zur Hand, man theilte sich seine Meinungen mit und besprach Entwürfe von Büchern. Bei demselben Ciampini versammelte sich am ersten Montag jedes Monats eine solenne physikalisch-mathematische Academie, in der auch musieirt wurde und Cardinäle erschienen; außerdem wurde sie in der Cancellerie beim Cardinal Ottoboni gehalten. Hier erschienen Franz Bianchini, der Astronom und Archäolog, Paul Alexander Maffei, der Herausgeber römischer Statuen, Monsig. Ludwig Sergardi, der Dichter der Satiren des Sertanus, der Poet Zappi, ein Schwiegersohn Maratta's, Crescimbeni, der Stifter der Arcadia.

Zu Bindelmanns Zeit hören wir von antiquarischen Conversationen bei dem Marchese Joh. Peter Voccattelli († 1760), dem Entbeden des capitolinischen Museums; ihn befragte man gern, wenn es sich um Benennung antiker Porträtköpfe handelte; Montag Morgens hielt er seine Adunanz, „aus der man nie wegging, ohne etwas gelernt zu haben“; eine ähnliche hielt Donnerstags der Toceaner Franz Bettori (1710 † 1770), der Nachkomme des berühmten Petrus Victorius, der eben sein christliches Museum, fortan das vaticanische Museum geheißen, dem Pabst geschenkt hatte. Es gab Caso's, oft nicht die saubersten, wo Abaten in Soutanen von ebenso problematischer Keinslichkeit, Sensalen, reiche und vornehme Liebhaber Abends erschienen, zankten und handelten; denn die Antiquitäten waren in Rom allezeit ein Element der Gleichheit; und wer hierin etwas verstand, war in jedem Gespräch, wo es auch sei, sogleich flott; aber Kunst war auch fast das einzige Thema, welches die indolente Aufmerksamkeit des Römers zu fesseln vermochte, dem seine Lebensphilosophie eine Ausnahme von der Vanitas vanitatum zugestand. Ferner waren die Buchhändlerläden von jeher gelehrte Borsen; auch Bindelmann erschien oft all' insegna di Pallade am Pasquin, wo der größte römische Buchhändler (unser Adus, nennt ihn Paciaudi) Bagliarini wohnte, bei dem man stets „eine Welt der schönsten archäologischen Werke“ durchblättern konnte. Unser Landsmann aß fast jede Woche bei ihm (1758), denn Bagliarini, der die Länder des nördlichen Europa lange bereist hatte, ließ „die Speisen auf englische Art zubereiten“.

Die gelehrten Conversationen waren die einzige gesellige Erholung der crnsteren, fast sämmtlich dem geistlichen Stand angehörigen Gelehrten, nachdem sie „Kopf und Augen durch des Tages Arbeit ermüdet hatten“. Aber sie dienten auch, andere Formen wissenschaftlichen Verkehrs, die in Rom nie gedeihen konnten, z. B. der Journalistik, des öffentlichen Lehramts zu ersetzen. Die Alten befriedigten hier ihr Bedürfnis der Mittheilung; die Jungen bewarben sich um Zutritt, um zu profitiren. So lesen wir von dem als Inscriftensammler bekannten Peter Ludwig Galletti, wie er als 19jähriger (1741) solche Vereinigungen pflegte und sich in einem Diario aufzeichnete was er vernommen und erfragt; hier waren die Hauptnamen der bekannte Antiquar und Cicerone Franz Nicoroni, der gelehrte und dienstfertige Abate Franz Balefio, der Commissar der Alterthümer Palazzi, der Präfect und Ordner des capitulinischen Museums Alexander Gregor Capponi, der Marchese Teodoli. Auch Windelmann sucht nun solche Abmungen auf, um zu lernen: „Ich verliere, schreibt er im März 1757, viel Zeit durch Besuche, um mich bei den größten Leuten zu unterrichten“. Manche Werke, die den literarischen Ruhm ihres Verfassers begründet haben, sind aus geschickter Benutzung solcher Conversationen entstanden; das auffallendste Beispiel ist Ferdinand Galiani's berühmtes Buch vom Gelde.

Nun bemühte sich der deutsche Gelehrte auch angelegentlicher als bisher der italienischen Sprache Herr zu werden. In Paris wird ein starker Quartband ausbewahrt, in welchem er pélo-méle Vocabeln, Wendungen, Proverbien, Sentenzen, Verse zusammengetragen hat, um über einen Vorrath auch der weniger gewöhnlichen Ausdrucksweisen zu verfügen, etwas mehr als die abgegriffene Scheidemünze italienisch redender Forestieri in seinen Briefen und Gesprächen anbringen zu können. Auch hier, wie im Latein, strebt er mehr nach Eigenthümlichkeit bis zum Seltenen, ja provinciell-sprichwörtlichen, als nach Correetheit. „Du verlangst zu wissen, prahlt er, was ich für eine Sprache rede: was anders als italienisch; aber mein vieles Studiren und der wenige Umgang hat mich sehr zurückgehalten. Diese Sprache ist schwerer als man sich aus Büchern einbildet. Sie ist so reich als die griechische (?), und die römische Aussprache ist schwer zu erreichen. Unterdessen da ich mit Prinzen und Cardinälen rede, so kannst du leicht glauben, daß ich das nothwendigste weiß“ (nach zwei Jahren).

Ein neues Schauspiel bot sich ihm, als er in diese Kreise eindrang. In Rom, dessen wunderfame Phänomene uns bald durch die in ihnen sichtbare Kraft der Zerstörung, bald durch die ebenso große Kraft der Erhaltung in Erstaunen setzen, schien sich auch der uralterthümliche Zug conservirt zu haben, daß der wissenschaftliche Verkehr noch das unmittelbar-persönliche, lebendige jener Zeiten hatte, wo Philosophen und Naturforscher ihre Er-

findungen jungen Freunden mündlich überlieferten, und der Zugang zu diesen Schätzen durch Reisen und persönlichen Cultus erlangt werden mußte. Man ignorirte die Erfindung der Buchdruckerkunst. Goethe bringt diese Erscheinung in Verbindung mit dem „Geheimniß, der Absonderung, die das Privatleben der Italiener, besonders aber der Römer habe“. Ebenso nahe liegt der Gedanke an den Hof. Die Nähe des geistlichen Hofes verbreitet in seinem ganzen Umkreis eine habituelle Vorsicht, Reservirtheit und Circumspection; denn von was, das schwarz auf weiß dasteht, kann man wissen, ob es nicht einmal compromittirt, sich dem weiteren Emporklimmen unerwartet entgegenstellt? Eine Regel der Kunst sich Ansehen zu geben, Rinbus um sich zu verbreiten, ist bei denen, die solcher Künste zu bedürfen glauben, nicht viel, nicht öffentlich, nicht lebhaft und nicht über bedeutende Dinge sich zu äußern. Bei Geistlichen war die Beschäftigung mit „profanen“ Dingen immer bedenklich; gab doch z. B. ein so angesehenen Mann wie der Oratorier Joseph Bianchini eine archäologische Arbeit auf (1733), in Folge eines Winks seines Superiors, „daß sich die Erläuterung profaner Sachen für ihn nicht schide“. Denn wie im ersten, theologischen Zeitalter menschlicher Cultur die Wissenschaft Monopol der Priesterschaft war: so war noch jetzt im Staat der heiligen Kirche (wo das Volk noch so unwissend und gewalthätig ist, wie zu den Zeiten der Frangipani und Savelli, und wo die Städte noch so steile Felsenester sind, wie in den Tagen der Pelasger) auch dieses der Spätwelt zur Erbauung bewahrt geblieben, daß die Gelehrten mit wenigen Ausnahmen Geistliche sind. Menschen von der ausgesprochensten, hervorragendsten Begabung für die exacten oder historischen Wissenschaften werden in den mächtigen Schwung des hierarchischen Wesens hineingezogen; und nur als Liebhaberei, in abgestohlenen Stunden der Ruhe kommt zum Vorschein, was anderswo Lebensberuf geworden wäre. Begeisterte Jünger des modernsten Wissens, Verehrer, Erklärer Newton's gab es in Rom, aber sie bewohnten eine Zelle auf Trinità de' Monti oder im Collegio Romano.

So fand Windelmann alte Herrn, die ein halbes Jahrhundert lang auf diesem Boden — und es giebt keinen lehrreicheren — sich herum bewegt hatten, stets ihre Gedanken sich machend über alles was über und unter der Erde war; die in reichen öffentlichen Bibliotheken wie in ihrem Studio zu Hause waren; die mit der Neigung zur eigenen Vorzeit und der feinen Beobachtungsgabe ihrer Nation gesehn und das Gesehene ohne Gedächtnisverlust festgehalten hatten; die um irgend eine Sammlung eine Unzahl von raren Notizen gruppiert hatten. Niederschlagend war das Bewahrwerden der Ueberlegenheit solcher Eingebornen, solcher Producte der römischen Trümmervelt über den Fremdling, auch den belesensten; eine Ueberlegenheit, die nur durch Pflege ihrer Gesellschaft einigermaßen ausgeglichen werden konnte. Der einzige Vor-

theil, den der Ultramontane ihnen gegenüber haben konnte, war der, daß er von ihrem Wissenschaos den Gebrauch machte, den sie davon nicht machen mochten oder nicht konnten; denn auch Windelmann fand bald, sie seien bei all ihren Gaben „nicht gemacht, sich sehr den Kopf zu zerbrechen.“ Am wenigsten sagte römischer Bequemlichkeit jene unruhige, reisende, correspondirende, blätternde, handelnde und bettelnde Geschäftigkeit zu, die dann mit jeder Notiz, jedem Ründlein, jeder Conjectur und Erklärung, und zuweilen sogar einem Gedanken sogleich in die Spalten eines Giornale eilt; oder gar jene ganz gemeine Speculation, die mit Kaufmannsinstinct statt Forschergeist das von anderen gefundene für die Bedürfnisse des Leseconsums zusammenzuschleppen und zu appetitiren berufen ist.

Für Windelmann, der das privilegierte Gelehrtengeflocht des Nordens an so manchen Orten, als armer Schluder und oft in Beziehungen die länger währten als er wünschte, kennen gelernt, hatten diese römischen Gelehrten, ganz abgesehen von dem Nutzen und Vergnügen ihrer Freundschaft, das naturgeschichtliche Interesse, die Jüge einer von den ihm bekannten ganz abweichenden Species zu studiren. Dem alten Leser Bayle's und der Ana drängten sich Vergleiche auf zwischen diesen und den Gelehrten, seinen Landsleuten, wobei freilich, sehr entfernt von historischer Unparteilichkeit, die in den norddeutschen Sandebenen und an den Ufern der Saale und Elbe fortkommenden Spielarten hauptsächlich als Folie für die neuen Bekanntschaften am Tiber gebraucht wurden.

„Gelehrte sind in allen anderen Ländern diejenigen, welche auf dem Lehrstuhle und in Schriften lehren, oder zu lehren vermaßen; in Rom sind Gelehrte die, welche keines von beidem thun. Denn hier entscheidet der Hof, welcher mehr als an andern Höfen auf Gelehrsamkeit besteht, über das Verdienst in derselben, und ein Cardinal wie Cassionei giebt hier den Ton an. Bei Fürsten sind insgemein Gelehrte und Pedanten Synonyma, welche beide einerlei Geruch an weltlichen Höfen geben. Man kann sogleich in Rom zur Achtung seines Wissens kommen, ohne ein öffentlicher Scribent zu sein, und wer es hier ist, wird es auch an andern Orten in Italien, weil Rom der Mittelpunkt ist, werden können, und selbst viele die weise sind, begnügen sich mit dieser Achtung. Da die wenigsten in einer fremden Sprache sich ausdrücken können, so ist ihre Bekanntschaft nicht für flüchtige Reisende, und diese nicht für jene. Sie genießen die Freundschaft und Vertraulichkeit der Großen . . .

„Der Weg zum Leben und Unterhalt eines Gelehrten ist ebenfalls, wie der zur Achtung verschieden von demjenigen, den man sonderlich in protestantischen Ländern suchen muß. Denn hier muß es bei den mehrsten die Lunge verbienen, und in Rom giebt es die Kirche dem der es da zu finden weiß.

Da nun diese den ehelosen Stand befiehlt, und das Klima selbst Mäßigkeit lehrt: so ist das was andernwärts kaum nothdürftig wäre, hier hinreichend, zumal da die Menge der öffentlichen Büchersäle und der stündliche Eintritt zu einigen derselben einem Gelehrten die größten Kosten erleichtert. Viele von den hiesigen Gelehrten leben also in der Stille, genießen sich selbst und die Mäusen, sind also wahre Philosophen, ohne es zu scheinen. Man kann also von der Menge der Schriften, die jenseits der Gebirge jährlich ans Licht treten und von den wenigen die in Rom gedruckt werden, keinen Schluß auf größere oder geringere Uebung in den Wissenschaften machen . . .

„Aus demjenigen was ich gesagt habe, werden Sie von selbst geschlossen haben, daß die Pedanterei unter den Gelehrten in Rom seltner als andernwärts sein müsse. Diese hängt vielen an den Orten an, wo sie Niemanden über sich sehen und wo sie von einer unerfahrenen Menge bewundert werden . . . In Rom hingegen und überhaupt in Italien scheint der Einfluß des Himmels, welcher Fröhllichkeit wirkt, wider die Pedanterei zu verwahren.“

Diese nationalen Eigentümlichkeiten der Gelehrten kommen zuletzt auf den Grundunterschied zurück, daß bei den einen die Wissenschaft Privatfache ist, die neben dem öffentlichen Amt oder der *Sinecure* hergeht, bei den andern aber das ganze *corpus doctrinae* von dazu berufenen und besoldeten Fachmännern, mit strenger Theilung der Arbeit, in ununterbrochener *Succession* verwaltet, gemehrt und weiter gegeben wird. In der Art wie sich jene Privatliebhaberei äußert, hat dann die Rationalität mitzusprechen: bei geselliger Richtung wird es *essais*, Briefe, *mémoires*, Reisebilder geben; wo die Individualität auf sich und ihren *Idiosyncrasien* besteht, wird man ein eugbegrenztes Object, als Ideal oder Grille, sich wählen, mit Nachdruck und Standhaftigkeit verfolgen, sich an der Herschaffung des wissenschaftlichen Rohstoffs betheiligen. Der Italiener, ohne die Eitelkeit des Franzosen, oder die trogige Selbstheit des Engländers, oder die schwerfällige Gründlichkeit des Deutschen, schreibt selten *Memoiren* und Gedanken, *Compendien* und Systeme, er mag von einer Theilung der Arbeit nichts wissen und streift, von persönlicher Wißbegierde geleitet, im ganzen Reich des Wissens umher. Was solche Gelehrten schrieben, war nur ein sehr kleiner Theil dessen was sie wußten, und was sie druckten (und zwar auf eigne Kosten, um es an Bekannte zu verschenken) war oft nur ein kleiner Theil dessen was sie zurückbehielten; und sie verschwiegen nicht bloß was schon von jemand anders gesagt war, sondern auch das, wofür ihnen Jedermann dankbar gewesen wäre und was mit ihnen unterging.

Vom volkwirthschaftlichen Gesichtspunkte ist gewiß die romanische Sitte nicht zu loben: das Capital der Wissenschaft wird dem großen Verkehr ent-

zogen, unfruchtbar gemacht für Volksberziehung und Bildung, mit deren Sinken doch zuletzt der Boden verarmt, in dem die — allerdings stets aristocratische — Wissenschaft wurzelt. Allein das kann man zugeben, persönlich interessanter, liebenswürdiger mochten solche Gestalten sein, wie sie dem Fremden auf der großen römischen Bühne unter Bettlern und Charlatanen jeder Art, unter Banditen, Kupplern und andern malerischen Erscheinungen in seltsamster Verkleidung entgegentraten, Frati, deren Kutte und Zelle im Convento sich von keiner der fünfzig übrigen Exemplare ihres Ordens unterschied, Monsignori die pflichttreu in ihrem Chor sangen und ganz den andern Marionetten des heiligen Puppenspiels glichen; Männer, die ohne Lohn, ohne Titel und Würden, ohne gekannt zu sein und gekannt sein zu wollen, ohne die Eitelkeit des Bücherschreibers und den Ehrgeiz des Entdeckers, bloß vom Zug ihres Genius und dem Reiz des Gegenstands getrieben, in der Stille den Ruf von Geopfert hatten, durch langfortgesetztes Lesen und Nachdenken die seltensten Schätze des Wissens gesucht, die sie ohne Beigefchmack von Metier und Amtstolz, mit einer fast kindlichen Ausspruchslosigkeit mittheilten: wie Ghezzi von einem desselben sich ausdrückte: *per violenza di bel genio nolle pertinenze delle Arti liberali expertissimo Inquisitore*; oder wie Hamann noch schöner sagt: „eine Vlie im Thal um den Geruch der Erkenntniß verborgen auszubusten.“

Vieles von dem was sie wußten und sagten, kann aus der Ferne gering, kleinlich, trocken erscheinen; seltsamen Träumen überließen sie sich wo ihr Kirchthurms- und Landschaftspatriotismus ins Spiel kam; ja es scheint als ob im dortigen Klima das Capital von Ideen und Gesichtspunkten, das man aus dem Norden mitbringt, in antiquarischen Quisquilien allmählich verlande, als ob das Bewußtsein des Unterschieds von Mittel und Zweck, von Bausteinen und Construction sich leicht verliere: aber unlängbar ist auch, daß unsere ästhetischen Theorien und historischen Entwicklungsbereiche und dort oft wie Gemeinplätze von sehr zweifelhafter Gültigkeit vorkommen, und daß jene Kleinigkeiten einen ganz andern Eindruck machen, wo sie Glosse sind zu Gegenständen voll lebendiger Gegenwart, und den Reiz des Neuentdecken für sich haben.

Wie nützlich aber war das Gespräch mit solchen Gelehrten, die eine Unzahl von Beobachtungen präsent hatten, für einen Mann, dessen Kopf voll Pläne war und der so viel nachzuholen hatte! Welche unschätzbare Zeitersparniß in solchen Bibliotheken zu blättern, sich bei ihnen im Chaos Roms zu orientiren, das sie kannten wie die Briganten ihre Berge. Und da den meisten die Eifersucht des Eigenthums fehlte, so waren sie freigebig bis zur Generosität, man konnte eine Antwort finden fast auf alles, wenn man recht zu fragen wußte, und da man sich für die Zurückhaltung in der Deffent-

lichkeit durch Ungebundenheit im vertraulichen Verkehr entschädigte, so hatte die Freiheit der Meinungen und Ausdrücke für Jemand, der aus den Kreisen deutscher Universitätsköpfe kam, etwas höchst erstaunliches.

Anfangs fühlte sich Winkelmann etwas gedemüthigt, der sich wohl im Gefühl seines nordischen Schul- und Vätertwissens insgeheim überhoben hatte: „Rom ist der Ort wo man den dictatorischen Ton verlieren kann, unter so vielen großen Leuten, welche sogar das Bewußtsein ihrer Verdienste verlängnen . . . Hier bin ich kleiner geworden, schreibt er im Januar 1757, als da ich aus der Schule in die Pinausche Bibliothek kam. Willst du Menschen kennen lernen, hier ist der Ort: Köpfe von unendlichem Talent, Menschen von hohen Gaben, Schönheiten von dem hohen Character, wie sie die Griechen gebildet haben, und wer endlich die rechten Wege findet, sieht Leute von Wahrheit, Redlichkeit und Großheit zusammengelegt. Und da die Freiheit in andern Staaten und Republiken nur ein Schatten ist gegen die in Rom (welches dir vielleicht paradox scheint), so ist hier auch eine andere Art zu denken . . . Ich genieße und nütze Rom, wie es wenige Fremde genützt haben und nützen können. Denn die Bekanntschaft mit großen Leuten in diesem Lande ist leicht; aber eine Freundschaft, in welcher sie sich völlig mittheilen, ist sehr schwer zu erlangen, und da sie die unlängbaren Verdienste ihrer Nation wissen, so ist ihnen ein Fremder, der keine sonderlichen Verdienste hat, sehr gleichgültig“.

Gewiß hat an solcher Eingekommenheit auch der erste Eindruck italienischer Umgangsformen Antheil. Der Italiener hat eine Urbanität, die gerade dem Fremden schnell möglich macht, sich in seiner Gesellschaft beglücklich zu fühlen, — er hat sogar die Sitte, ihm mit seinem Besuch zuwerzukommen, — so zurückhaltend er auch in Gewährung von Herzensfreundschaft sein mag. Er verräth weder in Mienen noch in Worten den Eindruck des Wunderlichen, den der Fremde, namentlich durch seine sprachlichen *spropositi* ihm macht, obwohl er mit Feinheit beobachtet; er flüstert nicht ins Ohr; er sucht uns zu gefallen die Sprache zu reden die wir verstehen, z. B. die conventionelle Schriftsprache statt des Dialekts, dessen er sich ausschließlich mit seinen Landsleuten bedient. Er verlangt für sich, aber er gewährt auch Freiheit von allem geselligen Zwang: in Gesellschaften tritt man ein und geht hinaus wann man will, man steht, bewegt sich, isst und trinkt nach Wohlgefallen; und wie wir von des Cardinals Villeggiatur hörten, sieht er es gern, wenn seine Gäste an Tafel im *Regligé* sitzen, Manschetten und Kragen ablegen, den farbigen Rock und das Käppchen aufsetzen, das er ihnen anbietet. „Man nimmt es Niemand übel, ob er sich auf französische, englische oder deutsche Art kleide; ob er grüne, gelbe, rothe oder blaue Strümpfe trage, ob er seinen Kopf fristire oder sein Haar wie Buxbaum abläppe.“

In Rom kommt noch einiges besondere hinzu. „Hier wo das Glück alle seine Capricen treibt (bemerkt ein Franzose), und meist im stillen und geheimen, durch Mönche, Diener, Secretäre, Weiber, herrscht im Verkehr der Großen untereinander und mit den Kleinen ein allseitiges Rücksichtnehmen, eine allgemeine Gajolerie. Alle Gesichter machen allen die Cour, und diese Verschwendung von Ausdrücken des Wohlwollens, huldreichem Lächeln, herzlichem Händedrücken entzückt den Keuling, der solches daheim meist noch nicht als bloße Rechenpfennige zu nehmen gelernt hat, während der Italiener weder nach Worten und Mienen noch selbst dem Accent der Stimme, sondern nur nach Handlungen urtheilt.“

Einen wirklich, innerlich, bildenden Einfluß hat dagegen ohne Zweifel die künstlerische Umgebung auf den Character des Römers aller Classen ausgeübt. Der Römer weiß wer seine Ahnen waren, er weiß daß es die Denkmäler sind, mehr noch als die *santa bottega*, welche seine Stadt zum Mecca aller gebildeten Völker machen. Er ist über diese Dinge unterrichtet, er beieifert sich uneigennützig auf Auskunft zu geben, er hat einen erblichen Sinn für Schönheiten und Fehler der Formenvelt. Diese Erinnerungen einer großen Vorzeit, diese den Geist erweiternde, erhebeude Gegenwart, diese Begeisterungsfähigkeit (welche die Beschäftigung mit der Kunst erhält), endlich der heitere Simmel geben den Vorstellungen des Römers selbst der untersten Classe einen Anflug von Noblesse, seinem Auftreten eine Feinheit und Würde, die begreiflich macht, daß Windelmann gleich bei seinem Eintritt fand, die ihm eingeprägte Maxime, „die Nation wie sie es größtentheils verdiene, niedrig zu tractiren“, sei in Rom nicht angebracht.

Und so war es also kein Wunder, wenn er sich jetzt schnell acclimatistirt, nicht mehr fort will von Rom, physisch und moralisch als Römer zu fühlen anfängt: Empfindlichkeit gegen die Kälte, ein Geschmack an Schäferpoesien und Castratengefang, und Franzosenfresserei. Im Winter auf 1758 bedient er sich bereits eines Betthärmers, trägt zwei wollene Brusttücher, geht im Zimmer in Pelzstiefeln, und steckt drei Rüben ineinander. Die hursächsische Anstедung mit französischen Broden und Phrasen verschwindet, die französischen Aesthetiker werden wogwerfend behandelt, der pariser Geschmack verhöhnt, die ziemlich ungesalzenen Witze der Römer über ihre Academie citirt. Dagegen meint er, des Alexander Guidi unvergleichliche Pastorale Endymion könnten die Italiener, ohne zu lästern, den Alten entgegensetzen und spottet über den jungen Reisenden, der statt dessen den Roman des Rousseau lese. So verschwand auch sein früheres Widerstreben, mit dem Pfaffen schwarz in dieselbe Livree zu tragen. Da er Konsignori und Bezurpurte zu seinen Freunden zählte, ja „zum Hof gehörte“, so konnte er nicht vermeiden (im October 1757) als Abate zu erscheinen: ein über eine schwarze

Binde geschlagener blauer Streifen mit weißem Rändchen, seidener Mantel, nur so lang wie der Rock, und sammtnes Unterkleid. So haben wir ihn uns also in der demnächst zu schildernden Gesellschaft vorzustellen. Bei gleichen Vorrechten, welche dieses Gewand verlieh, legte es damals viel weniger Einschränkungen auf als später: es waren keine Weihen damit verbunden, man besuchte Oper und Pulcinella, spielte den Ciciäbeo verheiratheter und den Protettore unverheiratheter Frauenzimmer; die liebenswürdigste Dame machte sich ja ein Verdienst daraus, einem schmierigen Kerl in der Kutte die Hand zu küssen. — Und so konnte er ausrufen: „Rom ist mir bei meiner Genügsamkeit ein Paradies, und ich würde es mit Thränen in den Augen verlassen!“ (März 1757).

§ 26.

Valdani.

Unter den gelehrten Conversazionen, in die Bindelmann damals Eintritt fand, war eine, auf die er besonderen Werth legte. Wir hörten schon daß er den schönen achtzig Fuß langen Saal der „ungemein zahlreichen und prächtigen“ Jesuitenbibliothek öfters besuchte; der Vater Peter Lazzeri, ein Philolog, Antiquar und Verehrer Giacomelli's, gestattete ihm hier die freieste Benützung, ließ ihm den Schlüssel zu allen Manuscripten; seit dem Anfang 1758 aber war das Collegium des heiligen Ignaz noch in anderer Absicht Sonntag Abends sein Ziel. Vorher wandte er sich nach dem Quirinal, um im Palast Albani einen alten Canonicus abzuholen, den er gewöhnlich in eine Conchylienammlung vertieft fand.

„Einer meiner besten Freunde ist Vater Contucci, im Collegio S. Ignatii, Aufseher des Musoi Antiquitatum, curiosorum artificialium etc., welches vielleicht das größte in der Welt ist. Es ist ein Mann von 70 Jahren, von großer Gelehrsamkeit, der dieses, wie der Italiener vor andern Nationen voraus hat, daß er nicht die Eitelkeit hat, ein Schriftsteller zu werden, sondern er theilt mit was er hat und weiß. Die Bekanntschaft mit diesem Manne ist mir nicht allein nützlich, sondern auch sehr rühmlich. Denn er hat seit vielen Jahren alle Sonntage eine Unterredung des Abends mit einem gewissen Prälaten Valdani gehabt, welcher für denjenigen gehalten wird, der den größten Verstand in Rom hat. Dieses will unendlich viel sagen. Die Unterredung gehet allein auf die Alterthümer, und was sie geredet, ist bisher unter ihnen geblieben. Ich bin vor einiger Zeit der dritte geworden, durch einen freiwilligen Antrag des Prälaten, mit den Worten: „Mein Freund, ihr solltet, wenn ihr wollet, der dritte sein.“

Mit Penten die so die Verborgenheit liebten, konnte man nur zufällig auf Umwegen bekannt werden, und so geschah es hier durch Briefe, über Florenz und durch einen preussischen Landsmann. Der univierselle, gefällige Giacomelli konnte ihm nach dieser Seite wenig nützen: „weil Giacomelli die Unterfuchung der Alterthümer wie sie bisher betrieben worden, verachtet, so habe ich zu dergleichen Unterredungen zwei andere Personen.“ Der Vermittler war ein Mann, der vor vielen Jahren in diesen Kreisen gelebt, die erste Rolle unter ihnen gespielt hatte, und sie noch immer für seine Zwecke in Bewegung zu setzen wußte. Windelmann hatte sich dem Baron Stofch brieflich vorgestellt, mit Uebersendung seiner „Gedanken von der Nachahmung“; Stofch sandte Empfehlungen an Contucci und an den Cardinal Albani, der ihn sogleich mit dem Manne bekannt machte, der schon 1718 sein Auditor und Vorleser seiner Prieze war, und dem er inzwischen ein Canonicat am Pantheon verschafft hatte, Monsignor Antonio Baldani, geb. Caplan S. Heiligkeit (der Sohn eines Familiaren des Albanischen Hauses, geb. 1691 † 20. August 1766). Beide, Baldani und Contucci, waren alte Freunde und Studiengenossen, sie hatten Jahre lang an dem Plan des alten, mittlern und neuen Rom gearbeitet, den Nolli zeichnete und stach (1748), während der Text nie fertig werden wollte, denn beide hatten dieselbe Scheu vor dem Trud, besonders unter eignem Namen. Baldani erhielt nach seinem Tode eine Wüste im Pantheon, und einen Platz im großen Mazzuchellischen Schriftstellerlexicon, aber nur „wegen der vielen von ihm vorbereiteten Werke.“ „Dieser Mann, schreibt Windelmann, ist einer von den gewöhnlichen Genies der Weltschen, die keinen Nigel haben zu schreiben. Er ist vergnügt, daß man weiß, er sei der Mann der großes zu thun im Stande wäre, er hat eben nicht nöthig ein Autor zu werden, da er monatlich 100 Ducaten Einkünfte (eben im Sommer 1757 hatte er das Segretariat der Congregazion der Wasser mit 900 Scudi erhalten), Tisch, Wagen und Pferde von dem Cardinal hat.“ Die Römer verglichen ihn deshalb mit Socrates, und Windelmann nennt ihn den „Weisesten in Rom“. Wohl aber hatte er an Büchern anderer gehollten (er besaß eine Bibliothek von 3000 Bänden), z. B. an Nicoronis Masken (1736) und Gemmenwerk, das mit den andern Handschriften dieses Antiquars die Jesuiten geerbt hatten und das der Vater Niccolò Gaseotti (1757) herausgab. Fünfzehn Jahre lang war er Secretär der päpstlichen Academie für römische Geschichte und Profanalterthümer, die auf dem Capitol ihren Eig hatte und jährlich ein paarmal vor dem Pabst im Quirinal Sigungen hielt: die Verabredung der Vorträge mit den Academikern hatte er zu besorgen; aber selbst hier ist er nie als Redner, sondern nur als Vorleser der Dissertationen kranker Mitglieder aufgetreten. Er wurde nun auch Windelmanns treuer und geduldiger Berather, sowohl im antiquarisch Sach-

lichen wie in Stil und Sprache, wenn er italienisch schrieb; er ist der „bittere und strenge Richter von 72 Jahren“, bei dem sich Windelmann im (stils-
stischen) Zugesfeuer fühlte.

§ 27.

Im Collegio Romano.

Wer damals in der römischen Gelehrtenwelt lebte, ohne von den Hän-
deln mit dem Ausland zu wissen, der würde einen ausgelacht haben, der ihn
prophezeite, daß in fünfzehn Jahren die Familie Sanet Ignazii eine päbst-
liche Vernichtungsbulle treffen werde. Nicht nur stand sie am Hof in hohem
Ansehen, nicht nur waren die klügsten und gebildetsten Leute in Rom aus
ihren Collegien hervorgegangen: sie glänzte mit Coryphäen verschiedener vor-
nehmer Wissenschaften von europäischem Rufe.

Das Collegio Romano hat zu allen Zeiten vornehmlich in drei Fächern
Virtuosen aufzuweisen gehabt: in den exacten Wissenschaften, in der Latinität
und in den Antiquitäten. Auch damals besaß es Namen, die denen der
Pätrici Secchi und Girolamo Marchi in unserer Zeit, und denen des Muret
und Athanasius Kircher in früheren Tagen an die Seite gestellt werden
könnten.

Das Museum des Collegs, eine Schöpfung des letztgenannten Fuldaer
Jesuiten, und eines der wenigen, die noch heutzutage in der damaligen Ge-
stalt erhalten sind, war von seinem damaligen Präfecten (seit 1735) so vermehrt
worden, daß die Räume nicht mehr langten. Contuccio Contucci, aus
einer edlen Familie in Montepulciano (geb. 1655 † 19. März 1765) nahm
unter den römischen Archäologen die erste Stelle ein. Ihn kannte jeder Cam-
pagnole, Scavatore und chi hatte la piazza antiquaria, die ihre Funde
zuerst in seine Bälle brachten, weil sie lieber den bescheidenen Preis nahmen,
den der Vater zahlte aber gleich zahlte, als andern um erfeilschte Summen
die Schwelle abliesen. Manche schöne Inschrift hat er, ein rechter antiqua-
rischer Spürhund, aus den Steinmengenbuden gerettet. Auch besaß er (*sans
comparaison!*) das Ordenstalent sich beschenken und bedenken zu lassen, der
Marchese A. G. Capponi, Custode des capitolinischen Museums, stiftete seine
Cameen und Münzen ihm zu gefallen hierher, und das Juwel des Kircher-
ianum, die Cista von Palestrina, war ein Geschenk des armen Ficoroni.
Barthélemy war erstaunt, bei dem simplen Jesuiten, der keine Revenuen
genoss, mehr alte Gemälde, Cameen und Goldschmuck zu finden, als der
reichste Franzose würde aufstreifen können, und mit so seltenem Geschick machte
der Pater den Ciccone seines Schages, daß derselbe Reisende bekennt, in drei
Tagen bei ihm mehr gelernt zu haben, als in allen antiquarischen Büchern,
die er gelesen.

Kein Museum war so geeignet zum Mittelpunkt antiquarischer Conversationen; wer es Sonntagmittags besucht hat weiß, daß die Stunde des Schlusses immer zu früh schlägt. In Rom war es von jeher Gebrauch, daß neue Erwerbungen in Gesellschaften vorgelegt, discutirt wurden. Auch hier waren Ciampini's Abende Vorbild gewesen. Dieser durchzog mit Fabretti die römische Campagna, er hielt Leute die für ihn sammelten und gruben; fand man ein Stück von einer Statue (so erzählt ein damaliger Reisender), ein curioses Bild oder eine Inschrift, so wurde sie in der Versammlung gezeigt; jeder gab seine Meinung, und nach Befinden wurde eine Auslegung oder Commentar darüber aufgesetzt. Das seltsame nun war daß Contucci als antiquarisches Orakel nicht nur in Rom, sondern in ganz Italien (wie sein Briefwechsel zeigt) consultirt wurde, ohne daß er je etwas geschrieben hatte, ja ohne daß er aus dem Colleg herausging. So treu war sein Gedächtniß, daß ihm alles was er vor Jahren, als Novize, bei seinen Wanderungen durch Roms Labyrinth durstig in sich gesogen, vollkommen präsent geblieben war: er kannte die entlegensten Winkel wo etwas steckte, er beschrieb die Sache mit zeichnender Deutlichkeit, bemerkte Beschädigungen und Ergänzungen.

Nur um Ostern und im Herbst zog er mit den Seinigen hinaus nach den Hügeln Tusculum und den schattigen Hainen der Villa Rusticella, in deren träumerischer Stille sein von den Lectionen der Rhetorik (die er dreißig Jahre lang erteilte) ermüdeter Kopf lateinische Verse über die Pflanzenwelt formte, aus denen er dann ein Poem nach vergilischem Muster zusammenfügte, oder auch (wie er verschämt gestand) im Martial Erheiterung suchte. Mitunter stöberte er in den Trümmern der Villen Tusculum; und in den vierziger Jahren hatte er die Freude, hier mit dem Ordensbruder Roger Boscovich und dem Baumeister Vanvitelli die Prachtreilla aufzudecken, aus der das große Mosaik mit dem Pallastops in der Mitte des Saals des griechischen Kreuzes im vaticanischen Museum herkammt. Dieß war die Zeit seines Flors; damals brachte er es sogar zu Reden in des Papsts Antiquitätenacademie, — über die Leichenbegräbnisse der Römer (1744), über den Staatsfisch (1745), über ihren Wucher (1745).

Kein Ansehn aber konnte ihn je bewegen, auch nur seine Ansichten und Vermuthungen den Denkmälern, über die er ein Menschenalter lang nachgedacht, kurz beizuschreiben; nicht die Zeit fehlte ihm, sondern der Wille. Ihm war am Namen sowenig als am Geld gelegen, wohl aber an seiner Ruhe; er hatte eine tiefe Abneigung, seine Meinungen Anlaß zu Verhandlungen und Controversen des Antiquarenschwarms werden zu sehen, zu Vertreibungen genöthigt zu werden; er scheute die Aufregungen des Schriftstellerthums und den Entschluß des Vollendens. Er hätte einen haben müssen,

sagte ein Freund, der ihm stets die Sporen in die Flanken setzte und sein Pensum erzwang; „er fürchte, sagte er sich bekreuzigend, durch solche Blätter das Feuerungsmaterial für sein Purgatorium zu vermehren“; und was ihm dann doch abgedrungen wurde, war freilich nachlässig und eifertig hingeworfen.

Aber seltsam! die Geduld und Willigkeit, die ihm für eigne Arbeiten fehlte, fand er für fremde. Vieles hat er geschrieben und sorgfältig geschrieben, was unter anderen Namen in die Welt ausging. Was Nicroni drucken ließ und vieles von den Texten, mit welchen Piranesi seine Kupfer begleitete, verdankt die Erudition, die darin steckt, den uneigennütigen Beiträgen Contucci's. Der Name dieses Mannes wäre verschollen in den Annalen der Wissenschaft, wenn nicht in einigen zufällig erhaltenen Briefen und vergriffenen Memoiren diese Spuren seines Hingangs über die Erde geblieben wären. Welch ein Bild reiner Selbstlosigkeit und Entfagung bei soviel geistiger Regsamkeit und nützlichem Wirken! —

„Nachdem Ihr des größten Griechen in Rom Freund geworden, Signor Abate, fragte Windelmann eines Tages der Pater, wollet Ihr nun nicht auch den ersten Lateiner euch ansehen?“ Der etwas gebückte Greis ging langsamen Schritts voran, bis vor eine Thür, an der der Name R. Hieronymus Pagomarsini*) geschrieben stand. Ein unterseßter, wohlbeleibter Mann, mit freundlichem Gesicht, lebhaften Augen und breiter Stirn trat ihnen entgegen. Der berühmte deutsche Gelehrte, hieß es nun u. a., hatte schon jenseits der Alpen von dem philologischen Menstreunternehmen vernommen, der auch dort schmerzlich erwarteten Ciceroausgabe. Bei Nennung dieses Namens verdüsterten sich Pater Girolamo's Züge, und seufzend wies er hin auf 24 Folianten, in welchen die meist in Clerenz gemachten Collationen zu diesem seinem Lebenswerk enthalten waren, das gleichsam die Bekrönung des Jahrhundertlangen Ciceroekultus seines Ordens hatte werden sollen! Von Jugend auf habe er nur zwei Passionen gehabt: in Codices dunkle, zweifelhafte Stellen aufzuschlagen, und Cicero's Stil sich anzueignen, dessen Bücher über den Redner er zu dem Zweck dreimal abgeschrieben habe. So sei er auf jenen Plan gekommen. Er zeigte ihm eine Menge Kupferplatten mit den Characteren mehrerer Handschriften, die für die Geschichte und Beschreibung von 400 Codices und angesehener Ausgaben bestimmt waren; er beschrieb, wie er beabsichtige, den Gronovschen Text (1692) groß abzudrucken und alle Varianten mit der Nummer der Codices in Parenthesen mit kleiner Schrift dahinterzusetzen. Aber nach so vielen vergeblichen Verhand-

*) Zu Porto di S. Maria in Spanien von geweißchen Eltern geboren 1695
† 1773.

lungen mit Genua, Padua, Venedig, Pesaro und Leiden sei er nun entmuthigt. Man habe ihm viel versprochen, die Hälfte des Gewinns, 10,000 Scudi, aber Niemand habe ihm auch nur 2000 vorschießen wollen, für die Copistenarbeit, ohne die er das Werk nicht für den Druck herstellen könne. „Sehen Sie, Padroni miei, ich bin ein armer alter Vater, und dieses da (auf die 24 Foliantenweisend) ist meine ebenso arme Tochter. An Freiern ist kein Mangel, sie wollen das Mädel sogar ohne Mitgift, ja sie versprechen dem Alten Tausende und Tausende. Er hingegen will arm bleiben, aber ein Theilchen jener Tausende bittet er ihm vorauszugeben, damit er die Ärmste kleiden und anständig aus dem Vaterhause entlassen kann. Aber daran ist kein Gedanke — basta, discorriam di altro!“ Er zeigte dann dem P. Contucci den Fortgang seiner großen Sammlung von lobenden Aussprüchen über ihre Familie, mit der er seinen Schmerz über deren zunehmende Ansehung zu lindern suche. Er sehne sich wahrlich nach dem Himmel, besonders weil er dort so glücklich zu sein hoffe, Perpinianus, Alvarus u. a. zu treffen, die einst durch Eleganz lateinischer Rede florirt haben.

Als Windelinmann seinem Freund, dem P. Paciaudi von diesen Jesuiten bekanntschaffen erzählte, verhöhnte ihn dieser grimelige Hasser der frommen Männer, indem er ihn ironisch schalt, daß er, dessen Enthusiasmus für Mathematiker ihm nicht unbekannt sei, nachdem er den größten Lateiner reverirt, nicht auch dem größten Geometer Italiens aufgewartet habe, der in demselben Affenhaus gezeigt werde. In ihm werde er zugleich den langweiligsten Verfemacher, den größten Träumer und breitspurigsten Schwäger unter allen Astronomen Europas kennen. Er stamme aus Ragusa und nenne sich Roger Bosceovich (1711 † 1757).

Indeß nach allen solchen Bekantschaften aus dem vielgeschafften Orden kam man doch immer wieder auf die Verwunderung J. Galiani's zurück, der sich nie erklären konnte, warum jeder einzelne Jesuit ein so liebenswürdiger, wohlgefügter und nützlicher Mensch sei, und die ganze Societät, die doch nur die Summe aller Individuen ist, obid, verderbt in der Moral und schädlich. Die Lösung ist wohl die: der Jesuit war selbstlos, er wollte nichts für seine Person; Selbstlosigkeit gab ihm (besonders da er weltgewandt und nicht auf den Kopf gefallen war) einen Zug von Noblesse und Tragie, die ihn, wenigstens in jenen naiveren Zeiten, zu einer geschmackvollen Erscheinung machen konnte, unbeschadet dessen, daß der Plan den der Orden verfolgt — nach den Früchten — für antihuman, ja diabolisch erklärt werden muß.

§ 28.

Ein Franciscaner.

Consignor Baldani hatte seinen neuen Freund gleich nach ihrer Bekanntschaft noch zu einem andern merkwürdiger Mönch gebracht, dem ergrauten Träger der mannichfaltigsten gelehrten Tradition der Stadt, dessen Zelle und Bibliothek in S. Bartolomeo auf der Liberinsel auch sonst von gelehrten Reisenden aufgesucht wurde. Windelmann nennt ihn „einen Franciscaner-mönch und Vicarium seines Ordens, Peter Bianchi, der ein großes Münz-cabinet, welches sonderlich in Aegypten und Asien gesammelt ist, unter Händen hat“. Da aber weder in gedruckten noch ungedruckten Papieren der Zeit je ein Peter B. genannt wird, so kann es Niemand anders sein als Giovan Antonio Bianchi, Provinzial der Minori osservanti, geb. zu Pucca 1686 † 18. Januar 1755.

Dieser Franciscaner hatte sich bis ins hohe Alter einen ungewöhnlich beweglichen Geist erhalten, und man konnte schwer von etwas anfangen, worauf man ihn nicht bereit fand einzugehen und den Schatz seines Wissens, seiner Erinnerungen und seiner Collectaneen aufs liberalste zu öffnen. Er hatte nach einander fast alle Wissenschaften durchgearbeitet, neben der Mönchs-wissenschaft beide Rechte, Physik, Medicin, Descartes, Locke und Newton (wie er denn auch fähige junge Leute vom bloßen Fachwesen abhielt); er verstand die schönen Künste und politisirte sehr frei; kurz er war gewandt im Anfassen und Abhandeln jeder Materie, dabei hatte er die Sprache und die poetische Form und einen heisenden Witz in seiner Gewalt. Da er nun von sehr gefälligem Naturell war, so glich seine Zelle im Minoritenconvent einer Academie, täglich kamen Junge und Alte, Streber und fertige Größen; auch Maler, Bildhauer und Baumeister hörten gern sein Kennerurtheil, am liebsten aber sprach er von Literatur und Theater und empfahl den jungen Leuten, die Wissenschaften mit den strengen Stirnsalten durch Umgang mit den Mäusen zu unterbrechen. Ganz aber ging er nur auf bei Damen, solchen die viele Verse auswendig wußten und Comödie spielen konnten. Als Scipio Maffei seine Apologie des Theaters gegen die Angriffe des P. Concina mit des Papstes Beifall schrie, trat auch Bianchi hervor mit einer Reihe Ab-handlungen über das Theater der Alten, in Form academischer Gespräche (1753); ja er hatte, in der Absicht die Bühne zu moralisiren, selbst dreizehn Tragödien verbrochen, die erste in einer Woche, fünf in Versen, die andern in Prosa, welsch letztere er den Italienern empfahl, weil sie keinen tragischen Vers, wohl aber eine recht majestätisch klingende Prosa besäßen. Die Namen Jephtha, Athalia, Mathildis, Elisabeth, Thomas Morus zeigen, wie er sich die Reinigung der Leidenschaften dachte. Glücklicher war er in der Comödie,

wenigstens erzählt uns der Ritter Ghezzi wie er einst (1741) ein Lustspiel gemacht, „das von den Religiosen von S. Bartolomeo in ihrem Refectorio aufgeführt wurde; es stellte einen Antiquar vor und zeigte die Schwindelereien unserer Antiquare hier; eine gar ergötzliche Comödie war es, und wurde von besagten Religiosen erstaunlich gut gegeben, wie denn auch ganz Rom dorthin lief.“*)

Dieses alles nun wäre nichts besonderes; aber unter welchem ungeheuren Druck hatte sich Fra Giov. Antonio diese Spannkraft bewahrt! In der Atmosphäre eines römischen Bettelmönchsklosters,**) auf einem Lehrstuhl der Dogmatik, als Examinator des römischen Clerus, Beirath des heiligen Rats (hoffen wir daß das was er durch jene Trauerspiele über seine Mitmenschen verhängte, das schlimmste war)! Seine Ordensbrüder nahmen nichts vor ohne seinen Rath, welchen auch Cardinäle und der Papst suchten, dem zu Gefallen er fünf Quartanten für altpapistische Annahmen gegen den armen Neapolitaner Giannone und gegen den gallicanischen Bossuet schrieb. Demungeachtet wurden ihm jene Beziehungen zu Welpomene so übel genommen, daß er die wohlverdiente Beförderung zu den höhern Stufen der Hierarchie nie erlangt hat. Windelmann muß er durch seine stolzen Manieren und beißenden Bemerkungen bald vor den Kopf gestoßen haben, wenigstens schreibt jener in einer Stunde des Grimms (November 1757): „Von den allerklügsten in Rom hat dennoch kein einziger in das wahre innere Wesen der Kunst hineingeschaut, und es giebt Leute, als der Pater Bianchi . . . die sich zu Nichtern aufgeworfen haben, und gegen die ich schweigen muß. Er kann viel wissen, aber in der Kunst ist er dümmel als ein Rindvieh. So denke ich, aber ich sage es Niemanden. Dergleichen Großsprecher glauben, ich messe die Wissenschaft nach ihren Jahren; sie haben alles gethan, aber gedacht haben sie nicht“.

§ 29.

Pacaudi und Corfini.

Es traf sich daß gerade ein Jahr vor Windelmanns Ankunft in Rom zwei von den ersten Alterthumsforschern der italienischen Halbinsel dort eingetroffen waren, ein Piemontese und ein Professor aus Pisa. Beide waren

*) Sie befindet sich vielleicht noch in der vaticanischen Bibliothek unter seinen Papieren, in die mir aber die Einsicht von dem Ungeheuer Martinucci groß abgeschlagen wurde, weil es „cose riservate“ seien.

**) Tu sei, schreibt er an den Arzt Bianchi in Rimini den 30. Nov. 1720, in quorum contubernio sim, quae sit mihi vivendi ratio, quibus sim discipulis institutus. Apud eos dies noctesque deduco, in quibus severiores facultates et altiores scientiae bene quidem et commode hospitantur, sed ingenuis artibus humanioribusque litteris, aut nullum fere hospitium, aut plane erudum et inveniuntur.

ebenfalls Geistliche, der eine ein General des Ordens der Väter der frommen Schulen, Scolopi genannt, der andere (der indeß nie in einem Kloster gesteckt hatte) einen ziemlich hohen Rang in dem aristokratischen Orden der Theatiner einnehmend. Beide waren Freunde, obwohl man sich keinen größeren Contrast denken konnte. Der eine war ein geistlicher Hofmann, weltförmig, vielwissend, geistreich, sarcastisch; der andere ein stiller, gründlicher, anspruchsloser Gelehrter, der nichts vom Leben verlangte als etwas Ruhe für seine Untersuchungen und so viel Geld, um sie zum Druck zu befördern.

Während bei den geborenen Römern die Alterthumswissenschaft meist ein Epheu ihrer Ruinen war, auf römische Dinge sich bezog, auf römische Gesichtspunkte und Interessen sich beschränkte: so breitete sich bei diesen Norditalianern gleich der Horizont weiter aus. Beide waren auf verschiedenen Wegen bis zum Griechenthum zurückgeführt worden. Der eine arbeitete an einem großen archäologischen Werke über die griechischen Marmorsachen, die der Venezianer Bernhard Nani aus dem Peloponnes erhalten hatte; der andere erfreute sich längst des wohlverdienten Rufes, der erste lebende Forscher griechischer Chronologie und Geschichte zu sein, *ingregato più di tutti i Greci* nannten ihn die Etrusco- oder Italomanen.

Paul Maria Paciaudi, geb. zu Turin 1710 † zu Parma 1785, schien in seiner Jugend durch Aeußeres und durch Talent zu einem großen Kanzelredner bestimmt zu sein. Zehn Jahre hindurch hatte er in den namhaftesten Orten der Halbinsel — oft Jahre lang vorher versagt — mit Applaus gepredigt. Sein mannichfaltiges entlegenes Wissen kam ihm dabei nicht wenig zu statten: schon in seiner Jungferrede über den Triumph des heil. Thomas hatte er sein Auditorium entzückt, indem er römische Triumphe, Triumphbogen, Triumphkronen, Trophäen, Wagen, gefesselte Könige, Städtebilder an ihnen vorbeiziehen ließ. Ein schwerer Zufall, der ihn dem Tode nahe brachte (zu Venedig 1750)*), nöthigte ihn, jener Laufbahn für immer zu entsagen, in dem Augenblick, als er das Ideal eines damaligen Redepredigers nahezu erreicht hatte. Er war so glücklich, in der Gesellschaft seines Gönners, des Erzbischofs von Neapel und Cardinals Joseph Spinelli, einen Mann nach seinem Herzen, stets die beste Gesellschaft und einen Wechsel einiger Reisen zwischen Rom und Neapel und den amnützigsten Orten der Halbinsel zu finden. Spinelli war ein ernster, vornehmer Mann, intelligent und

* *O che gran viaggio sono stato per fare! mio gentilissimo Sig. Annibale, senza speranza di poterei mai più rivedere in questo mondo! La notte dei 24 scadute fui sorpreso da moto e palpito sì inaspettato, e impetuoso di sangue ai precordi oon più altri sintomi funesti, che non è poco il potervelo ora contare; ma ve lo conto con divi che Paciaudi è tutto vostro, siccome era, non in condizione di sua persona o quanto diversa! obbligato ad una rigorosissima dieta, e tuttavia a letto, e per rapporto all' avvenire non più Predicatore! An Olivieri aus Venedig 7. März 1750.*

human; es war ihm Bedürfnis, einen vielseitig gelehrten Mann bei der Hand zu haben, für den er fortwährend Fragen und Probleme hatte, die zu manchen interessanten Abhandlungen über christliche Alterthümer und Riten Anlaß gegeben haben.

Alles was Paciaudi forschte und schrieb, knüpfte sich an einzelne Antiquitäten, die ihm zufällig in den Wurf gekommen waren, an Wünsche seines Cardinals, eines Freundes, eines Ordens; fast wie ein Maler es auf Bestellungen der Liebhaber ankommen läßt, seine Kunst zu zeigen. Dann aber wurden auch (wie man rühmte) die kleinsten Sachen unter seinen Händen bedeutend und anziehend. Ein Brunnen, ein Schirm, ein Amulett, ein Kreuz, ein christliches Bad, wenige Buchstaben auf einem Cippus, einer Säule, eine räthselhafte Münze konnten Anlaß bieten, eine Fülle von Gelehrsamkeit und seine Herrschaft über die Form zu zeigen. So beweglich wie sein Leben war, das zwischen großen Capitalen und Pädern, dem Hof und der Villeggiatur wechselte, so durchweilte seine Phantasie bei Erklärung einer Mercurstatuette, eines Ritus, die weiten Regionen der Religionsgeschichte. Und wie er sich am wohlsten fühlte unter der vornehmen Geistlichkeit, die sich wegen seiner gefälligen Unterhaltung um ihn rief, so beobachtete er auch in der Polemik die Manieren der guten Gesellschaft, brachte philosophischen Geist in die Erudition, und suchte selbst aus einem zufällig zusammengerafften Material (wie jenen *Monumenta Peloponnesiaca*) ein gegliedertes Ganze zu machen.

Paciaudi war ein alter Freund des Cardinal *Passionei*, für dessen Bibliothek er Besorgungen machte; er gehörte zu dessen Bruderschaft von *Camaldoli*; beide begegneten sich in der Neigung zu französischem Wesen und im Haß der Jesuiten; sie erbauten sich zusammen an den zahllosen Satiren und Caricaturen, die der Cardinal complett beisammen haben wollte, und an den Nöthen jener armen Teufel, die der Marquis von *Pombal* *Clemens XIII* in großen Schiffsladungen über den Hals schickte. Die französischen Archäologen, *Barthélemy*, der 1756 in Rom war, hatten in ihm bald den einzigen unter den vielbeschäftigten, reservirten römischen Gelehrten herausgefunden, der ihnen durch Kenntnisse, Eifer, Gefälligkeit und Redlichkeit für ihren Plan nützen könnte. Im 3. bis 6. Bande des *Recueil d'antiquités* von *Caylus* ist das meiste von Paciaudi, der, wie *Sériey's* sagt, „den gelehrten Ruhm seines Freundes mit unermüdlichem Eifer förderte, ohne für den eigenen zu sorgen“. Wie in seinem Leben fühlte er sich so glücklich, als da er diese Freunde in Paris besuchen durfte, wohin er, in Begleitung *Emils de Vanti*, *Choiseul* und *Rehan* den rothen Hut überbrachte.

Paciaudi lernte *Winkelmann* wahrscheinlich durch den Cardinal kennen und scheint ihm aufrichtig Freund gewesen zu sein. Er hielt ihn für

eine ehrliche Haut, voll Bonhomie bei all seinen germanischen Sonderbarkeiten, er suchte ihn und seine Bücher (durch Empfehlungen zur Subscription) zu fördern. Daß der andere diese Gefinnungen erwidert habe, kann man nicht behaupten. Er unterhielt einen jahrelangen Briefwechsel mit ihm, in welchem er „treuen Bericht“ gab über alle in Rom und Neapel gemachten Funde; insgeheim betrachtete er seine Neigung zum Pariser Wesen („um sich vollends französisch zu machen“, sei er dahin gegangen) seine Höslingennatur, mit Abneigung (Io lo credo un gran cortigiano, e politico, schrieb von ihm Gori an Vettori schon 1745). Indes war es nicht bloß dieß. Windelmann, der sich damals seine Stellung in Rom noch zu erringen hatte, sah mit scheelen Augen auf die glänzende Rolle, die Paciaudi unter den scharlachrothen und violetten Herrn in Rom als archäologisches Orakel spielte. Wenn er ihn in einem Briefe an Michelangelo Bianconi in Bologna (vom 17. Sept. 1757), bei Gelegenheit seiner Schrift über den puteus sacer, „l'Impostore teatino“ nennt, von Fäuschern (guastamestieri, scartabellatori di vocaboli) spricht, die den Thron der Gelehrsamkeit in Rom besetzt halten, so sind diese Titel gewiß nicht an die richtige Adresse gerichtet.

Paciaudi hatte dem Grafen Caylus den Vorschlag gemacht, werthwürdige Stücke, unpublicirte oder schlecht publicirte, in Rom für ihn zeichnen zu lassen und dabei gleich an die Pastrelleß des Cardinal Albani gedacht, worauf der Franzose voll Vergnügen eingegangen war. Paciaudi wandte sich nun an Windelmann mit der Bitte, ihm die Erlaubniß zum Copiren beim Cardinal zu erwirken. Er glaubte zu wissen, daß dieser nicht beabsichtige, seine Alterthümer herauszugeben, obwohl er oft davon gesprochen habe, und war gewiß, daß in seiner Umgebung Niemand hierzu Lust habe. Windelmann ließ ihn nicht ahnen, daß er hier der schlimmste aller Fürsprecher sei. „Caylus, schreibt er den 1. Nov. 1760, suchet durch verschiedene Wege in der Villa des Cardinals zeichnen zu lassen, welches ich ihm aber und einem jeden verhasen habe. Denn was ich selbst gebrauchen kann, soll kein anderer haben“. Der Cardinal antwortete Paciaudi, daß Piranesi beauftragt sei, die Sammlung der Alterthümer nebst der Ansicht der Villa, der Gärten und der Fontänen zu machen. Zu gleicher Zeit bittet Windelmann bei seinem carissimo amico, wie er ihn anredet, um dessen wirksame Fürsprache (autorevole intercessione) bei der Academie der Wissenschaften zu Paris, deren auswärtiger Correspondent er werden möchte. Diese Correspondenz wird zu Parma aufbewahrt, wohin Paciaudi im Jahre 1761 berufen wurde, um eine neue Bibliothek als Ersatz für die nach Neapel gegangene sarneßsche zu schaffen, „wie man einen General ernennt, der die von ihm zu commandirende Armee erst selbst sammeln soll“; oder wie Windelmann häßlich sagt, „als Bibliothekar über Bücher, welche man kaufen wird, und als Aufseher über Alterthümer, die

man zu finden gedenkt“ (in Belleja); — ein Geschäft, dessen er sich glänzend entledigt hat.

Erfreulicher sind Windelmanns Aeußerungen über den andern Vater, Euard Corsini, der allerdings in einem Felde arbeitete, wo er ihm nicht ins Gehege kam. Dieser bescheidene, sanfte Mann, der von aller persönlichen Ambition und Gelehrtenstolz frei war, nöthigte auch ihn zu jener Ehrerbietung, welche die erhabene Einsicht und Selbstvergessenheit des wahren Forschers sich allezeit erwirbt. „Wenn Sie (schreibt er den 4. Febr. 1758) die Herablassung, ja Verläugnung alles Verdienstes dieses großen Mannes sehen sollten, so würde in Ihnen, wie in mir, gegen die meisten deutschen Gelehrten und Professoren eine Art von Ekel und Unwillen entstehen; denn es ist keine fromme Heuchelei, welche hier zu Lande fast unbekannt ist“.

Corsini (aus Fanano im Modenesischen, geb. 1702 † 27. Nov. 1765) war 1754 in Geschäften seines Ordens nach Rom gekommen; leider hatte dieser Aufenthalt nicht die Resultate, die man von einem solchen Mann erwartete. Die Regierung des Ordens lag auf ihm „wie ein Aetna“; er war mehr zugänglich als gut war, er schenkte fremdem Rath zuviel Gehör, und sein größter Schmerz war, strafen zu müssen. Das Podagra quälte ihn; Benedict XIV, der sich gern mit ihm unterhielt, wollte ihn nöthigen zu den Kirchenalterthümern überzugehen; Corsini beglückte ihn mit Entdeckung einiger alter Bischöfe von Ancona, des Papstes früherer Diöcese. Er entfiel vor den Geschäften und Visiten nach Albano und Frascati, um sich über asiatisch-griechischen Inschriften zu erholen, in die ihn Windelmann vertieft findet, als er ihn dort besucht.

Corsini's Auftreten zeigte eine feierliche Würde, alles was er sprach und that, war maßvoll und zusammenhängend; seine Rede fließend, ruhig, erystallhell.

Er erzählte ihm, daß er schon als Jüngling in der aristotelischen Philosophie nur die Kunst mühsamen und subtilen Unsinnredens habe erkennen können; worauf Windelmann einige verwandte Erfahrungen über die Philosophie des berühmten Wolff mittheilte. Seine dem Dogmatismus und den Disputationen abgeneigte Sinnesweise habe es zur Academie hingezogen, seinen Kopf zur Mathematik; da er aber bis vor wenigen Jahren (1754) an seinen philosophischen Lehrstuhl geschmiedet gewesen, so habe er die Philosophie möglichst vernünftig zu machen gesucht, und an Descartes, Gassendi sich angeschlossen, was ohne ein wenig Vertorperung nicht abgegangen sei.

Da habe, während er in Pisa die Logik lehrte, Alexander Positi ihn auf das Griechenthum gebracht, in dessen Sprache, Geschichte und Literatur er nun nach Kräften einzudringen zu seinem Lebenswerk gemacht habe. Sein Plan sei gleich auf Erkenntniß des ganzen Kreises des Alterthums gegangen, auf der Basis der Inschriften, am Faden der Chronologie. Während er aber

seine attischen Fasten u. a. Werke geschrieben, habe er kaum Geld gehabt zu leben und sich die nöthigsten Bücher anzuschaffen. Die Kosten für den Druck der *Dissertationes agonisticae* habe der Cardinal Quirini für die Dedication hergegeben.

„Welch ein Land, ruft Barthélemy, als er diese beiden Väter kennen lernte, wo ohne Aussicht auf Gewinn, ohne Academien, ohne Wettseifer soviel geschickte Leute erstehen! Dieser Boden muß den Genies ganz besonders günstig sein. *Ces gens-là iraient bien loin, s'il y avait un Colbert à leur tête!*“

§ 30.

Capitolinische Anstalten für Wissenschaft, Kunst und Alterthum.

An einer solchen die zerstreuten gelehrten Sonderlinge und die in Alterthümern und Bibliotheken wühlenden Einsiedler zum geselligen Culturzustand sammelnden Persönlichkeit fehlte es indeß auch in Rom nicht, und diese Persönlichkeit war der Pabst selbst, früher Prospero Lambertini genannt, der keinen Colbert brauchte. Es bestand in Rom, wie zu Paris, seit mehr als drei Lustren ein System von Academien, freilich in römisch päpstlichem Stil; und auf ihren Bänken saßen alle die so eben genannten Freunde Winkelmanns, und noch manche andere, von denen er weniger Anlaß findet, zu reden.

„Sollte man soviel von Rom sprechen, ohne des Pabstes zu gedenken!“ Der geneigte Leser wird es also dem Verfasser vielleicht nicht übel nehmen, wenn er früheren weitläufigen Gewohnheiten treu (die er niemanden zum Muster vorstellt) zum Schluß dieses Capitels das Bild der Kunst und Wissenschaft jener Tage zu vervollständigen sucht, indem er die angesprochenen Fäden etwas weiter verfolgt, besonders da sie in den Händen eines so seltenen und seltsamen Regenten zusammenlaufen.

Benedict XIV war gewiß der gelehrteste Pabst seit Hadrian von Utrecht, wo nicht, wie Bandini sagt, seit Innocenz III. Zehn Jahre vor seiner Erhebung, als Erzbischof von Ancona, habe er an Bottari geschrieben: „die Pflicht eines Cardinals, der beste Dienst den er dem heiligen Stuhle leisten kann, ist, gelehrte und redliche Leute nach Rom zu ziehen. Der Pabst hat keine Waffn und Heere; er muß sein Ansehen aufrecht erhalten, indem er Rom zum Muster aller Städte macht“. Der Cardinal Spinelli (dem er nicht gewogen war) sagte öfter, von dieser Regierung beginne die Wiederbelebung der Künste und Wissenschaften in Italien; und Voltaire, als er an den Cardinal Quirini schrieb, nannte ihn den Pabst, *qui a éclairé le monde chrétien avant de le gouverner*; er dedicirte ihm die Tragödie *Mahomet*.

Venedict XIV, dem es als Gelehrten die größte Freude machte, an seinen Büchern zu schreiben und zu corrigiren, der nur ein mäßiges Vergnügen an Geschäften und gar keins an Cerimonien und Repräsentation fand, hatte, als der Cardinal Rohan im Conclave von 1740 eines Morgens mit solenner Miene in seine Zelle trat, ausgerufen: „Ah! son perduto: dieß euer feierliches Gesicht verkündigt mir, daß ich um meine Freiheit gebracht werden soll!“ Aber nachdem 13 Folianten Opera theologia und dreißig Jahre in den Congregationen die natürliche Lebhaftigkeit und den hirtelsten Humor dieses Bolognesers von ebenso unverwundlicher Laune wie Arbeitskraft nicht zu dämpfen vermocht hatten, beschloß er auch unter der Tiara nicht zum Dalai Lama zu verstimeln. Er behielt seine „grenadiernmäßigen“ Vergleiche und Worte, und sein bologneser Patois bei; jenen, die es zu vulgär fanden (und es ist der vulgärst klingende unter den welschen Dialecten) sagte er, „ich, der Papst, werde es nobel machen“. Aber seine geistige Beweglichkeit bedurfte unter dem Drucke der Etiquette und der Affari, der Secatur der Audienzen und Elogen einer Gegenwirkung freier geistiger Anregung. Er wollte den Vortheil von seiner Heiligkeit haben, daß er die gelehrten Lichter Roms als Aureole an sich zog. Nun waren die Formen, in welchen sich wissenschaftliches Leben in Rom bewegte, von jeher die Conuersationen, „Dissinen (wie sie der Geschichtschreiber der Sapienza, Renazzi nennt), in welchen die Talente sich vereinigen und zu gelehrten Hervorbringungen anregen“. Aber ein Papst kann nicht in Conuersationen erscheinen, er kann sie nur zu sich befehlen in solennen Audianzen.

Er war nicht sobald gekrönt, als er mit seinen gelehrten Freunden die Einrichtung von vier solcher Academien besprach. Jede hatte ihren besondern Sitz, ihre besondern Mitglieder, und einen Secretär. Voran stand die Academie der Papstgeschichte bei den Oratoriern, wo Baronius seine Annalen geschrieben hatte, die Joseph Bianchini, ihr Secretär, nun fortsetzen sollte, ohne sich freilich der Aufgabe gewachsen zu zeigen. Die Academie der Liturgie tagte in der Casa de' pii operai, die der Concilien in der Propaganda, sie galt als Erneuerung der Ciampinischen von 1671. Endlich die für alte römische Geschichte und Profanalterthümer, deren Arbeiten an Livius geknüpft werden sollten. Man sah in ihr die Wiedererweckung der Academie, die 1478 Pomponius Læcius in seinem Garten auf dem Quirinal errichtete und die 1553 erloschen war: die neue residirte auf dem Capitol.

Wie man sieht, hatte der gelehrte Herr diese Academien sich ganz nach seinem Geschmack und Lieblingsstudien ausgedacht. Seine Stärke waren die Kirchengeseze, die Geschichte und die Alterthümer der Kirchengebräuche und der Kirchenregierung. Sein Hauptwerk war das abschließende über die Canonisirung der Heiligen. Wogegen Baumgarten einen ebenso „merklichen

Mangel der Kenntniß der heiligen Schrift und der selbst in der katholischen Kirche eigentlich sogenannten „Gottesgelehrsamkeit“ bei ihm fand. Er selbst sagte einmal von sich, „er sei kein Theolog, und könne kaum den Platz der letzten Canonistenbank beanspruchen“ (*Io che non sono Teologo, e che a mala pena posso pretendere il posto dell' ultima banca di canonisti* — an Bottari 18. Aug. 1731.)

Alle Monate mußten sich diese Akademien abwechselnd in einem Saal des Quirinal versammeln. Die Bänke waren so gestellt, daß der Papst den Akademikern unsichtbar blieb, ausgenommen dem Vortragenden. Nach dem Schluß der Sitzung war er in der Gallerie zu finden, ließ sich den Redner vorstellen und unterhielt sich mit ihm über das Thema.*)

Der Papst ergoß sich aber nicht bloß an gelehrten Discursen; er interessirte sich lebhaft für die öffentlichen Sammlungen alter Sculpturen und Inschriften, und neuer Gemälde, und für die Kunstschule, lauter Institute, die auf dem Capitol beisammen waren. Bekanntlich bewahrte die Stadt Rom schon seit Sixtus IV (1471) hier einen Schatz von antiken Bildwerken, eine Art Kunst- und Reliquientammer des römischen Volks. Sie waren im Laufe der Jahrhunderte durch einzelne zufällige Geschenke zu einer stattlichen Sammlung angewachsen, aber nicht als Sammlung aufgestellt; nach architektonisch decorativen Gesichtspuncten hatte man sie im Hof, auf der Treppe und in den Zimmern des Conservatorenpalastes, auf dem von Michelangelo geschaffenen Capitolsplatz vertheilt. Zu dieser städtischen Sammlung (die aber hauptsächlich durch Geschenke der Päpste entstanden war) war nun unter Clemens XII Corsini eine neue, päpstliche Capitolsammlung gekommen. Ihren Kern bildete die Kaiser-, Pflaster- und Inschriftencollection des Cardinal Alexander Albani (1734). Dieß neue capitulinische Museum (das 1838 ebenfalls der Stadt geschenkt worden ist) wurde unter Leitung des Marchese A. G. Capponi und des Abate Marchesini in dem dritten unter Innocenz X vollendeten capitulinischen Palast aufgestellt.

Dieses Museum war das Schoßkind der sonst sehr zurückhaltenden Munificenz Lambertini's. Der Besuch Maffei's in Rom im Interesse eines venetianer Inschriftenmuseums (1739) soll eine neue Anregung gegeben haben.

*) Die Chronik dieser Academie zeigt uns etwa 24 Redner, die in 18 Jahren etwa hundert Vorträge gehalten haben mögen. Außer den uns schon bekannten Namen Baldani (sehr Secretär), Giacomelli, Contucci, Paciaudi, Bianchi, Locatelli, Giorgi, kommen noch vor Ridolfino Benuti, der Commissar der Alterthümer, der Marchese Gio. Chigi Montorj Patrizi, Floriere maggiore des Papstes, die Jesuiten Joseph Rocco Volpi, Nic. Galeotti; die Domasler Antonio de Vugo und Joh. Franz Baldini, ein Numismatiker; die Canonici Antonelli (später Cardinal), Amadeo Ricci und Gaetano Genni, die Abaten Advocat Cecchini und Luca Recci, der Custode der Acadie Michael Joseph Morei. Eine Uebersicht der Thematata zeigt, wie verbreitet die Beschäftigung mit römischer Topographie und römischen Staats- und Religionsalterthümern unter dem römischen Clerus war.

Unter Benedict XIV wurde das von dem Vorgänger begonnene vollendet; er hinterließ es gefüllt. Er erschien oft da oben und sah sich Stunden lang die neuen Aufstellungen und die alten Kleinodien an. Unter ihm sandte die Villa d' Este bei Tivoli ihre besten Werke hierher, wie sie selbst sich einst aus den Trümmern der Hadriansvilla bereichert hatte (s. S. 24). Derselbe Herzog von Modena verkaufte sie dem Pabst, dessen chronischer Finanzklemme Dresden seine Gallerie verdankt. Vor drei Jahren (1752) war das herrlichste, von der Zeit fast unangetastete Götterbild, die Venus, ein Jahrhundert nach ihrer Entdeckung in der Contrada del Babuino, vom Pabst erworben und in der Mitte des Kaisersaals aufgestellt worden. Aber fast keines von den ersten zwölf Jahren Benedict XIV war vergangen, ohne eine schöne Acquisition zu bringen. So 1741 der Knabe mit dem Schwan, aus den Windelmann sich berief, wenn er die Schönheit antiker Kinder gegen die Prätensionen der Modernen beweisen wollte; 1744 die Flora und der Harpocrates, ebenfalls aus Tivoli; 1745 der Satyr von rosso antico; 1749 fand man in einer Vigne des Aventin die Gruppe Amor und Psyche, und nicht weit davon die zwei flötenblasenden Satyrknaben. Als 1743 der Grund zu der neuen Loggia von S. Maria Maggiore gelegt wurde, entdeckte man die Doppelherme des Epicur und Metrodor, welche des erstern Bildniß zuerst offenbarte, und die der Pabst in der Mitte des Philosophensaals aufstellen ließ. 1748 fällt die Gründung des ägyptischen Cabinet's.

Der Pabst liebte die Künste in seiner Weise; er sagte, da er nicht Gravität genug besäße, so empfehle er sich den Bildhauern und Malern, daß sie selbige ihm liehen, — welchen Wunsch freilich der Bildhauer in S. Peter kaum erfüllt haben dürfte. Als Erzbischof von Bologna trieb er gern mit den dortigen Malern, wie Crespi, seine Scherze. „Hier, rief er, sind die Ruinen Reichthümer; man darf nur ein wenig suchen, und man findet Schätze“; ja es entfuhr ihm das etwas unpäpstliche Dictum, die Schatten der alten Römer, die beschimpft (insultato) worden seien durch Versekung der Bettelmönche aus Capitol, müßten verfühnt werden durch Aufstellung der Philosophen- und Kaiserbüsten. Bei seinem ersten Besuch in der Sapienza blieb er nach Schluß der Feierlichkeit in der Mitte der Kirche stehen, und indem er stirn- und rückwärts die Apostel von calcinaccio musterte, welche aus den Rischen Vorromini's ihm verdrehte Geberden und Grimassen schnitten, sagte er zum Rector: „Seit Wir Consistorialadvocat gewesen, ist nie Unser Auge ihnen begegnet, ohne daß Wir vor Grauen und Verdruß gebebt hätten, daß in einer Roma und an solchem Orte diese Schande der Bildhauerei ausgestellt steht. Auf der Stelle sollen sie zerschlagen werden, auf daß ihr Angebenken vertilgt werde!“ In Sanct Peter füllten sich die Rischen mit colossalen Ordensheiligen, von denen einige besser sind als fast alles frühere, z. B. die im August 1745

aufgestellte Gruppe des Giovanni del Dio von dem Florentiner Filippo Ballo (von dem auch die hl. Theresä ist, 1754), ein Werk das durch Naturstudien, Gruppierung, Empfindung so hoch steht, daß es die in Verlegenheit bringen muß, welche vermeinen in allgemeinen Begriffen von Perioden und Stilen die Essenz und den Schlüssel der Kunstwerke zu besitzen; ein Werk, bei dessen Vergleichung wenigstens mit allem, was in jenem Tempel seit 1769 aufgestellt worden ist, man zweifelhaft wird, was die inzwischen erfolgte Wiederherstellung der Sculptur eigentlich bedeute.

Benedict XIV lobte Scipio Rassei in einem eigenhändigen Schreiben wegen seiner Apologie des Theaters; ja seine Neugierde verführte ihn eines Tages in ein im Bau begriffenes Theater einzutreten, worauf man am nächsten Morgen über der Thür die Ankündigung fand: Indulgenza plenaria. Dagegen suchte er der theatralischen Profanirung der Kirchenmusik zu steuern, indem er die Instrumente verbot und die Reformideen des Minoriten G. B. Martini, des Geschichtschreibers der Musik begünstigte.

So schien nun das Capitol unter ihm der Mittelpunkt römischen Kunstlebens zu werden. Hier fanden die feierlichen Preisvertheilungen (concorsi) der Academie von S. Luca für Malerei, Sculptur und Baukunst statt; zuerst 1701. Im Jahre 1750 ließ der Cardinal Valenti hier eine Academie del nudo einrichten. Hierher zog Kungs Abends, gefolgt von einer Schaar von Schülern und Verehrern, darunter manche viel älter als er. Eine Sitzung dauerte drei Stunden; drei Monate waren Ferien. Ein Reisender sah 52 Schüler hier um ein Modell, einen Padvräger der Dogana versammelt, der einen Gladiater hätte vorstellen können; einige zeichneten, andere modellirten, kein Pant irgendwelcher Art unterbrach die Stille. Der Papst erwarb auch den Gemäldeschatz des Palastes Sacchetti und des Cardinals Pio da Carpi, um den Malern Vorbilder zu geben: daraus wurde die capitulinische Gemädegallerie.

Hier sehen wir denn auch Windelmann gleich in den ersten Wochen von Morgen bis Abend sich herumtreiben. „Ich gehe in der alten Gestalt (schreibt er den 7. December 1755 nach Dresden), und lebe als ein Künstler, passire auch dafür an Orten, wo man jungen Künstlern eine Erlaubniß erteilt zu studiren, als im Campidoglio. Hier ist der Schatz von Alterthümern, Statuen, Sarcophagi, Vasi, Inscrizioni u. s. w. in Rom, und man ist hier mit aller Freiheit vom Morgen bis in den Abend“. Diese Freiheit nennt er ein „großes Glück“.

Der Eintritt in ein solches Museum wollte in jenen Tagen für den von jenseits der Berge noch etwas ganz anderes bedeuten als heute, wo das durch so viele wohlgeordnete Gypsmuseen verwöhnte Auge sich über nichts mehr wundern kann. Damals sah man alle diese Werke in Rom zum ersten

male, unter ihrem heimatlichen südlichen Himmel, und in welcher Umgebung! auf dem Hügel, wo Petrarca, Villani, Gibbon mit dem Geist der Geschichte Zwiegespräch gehalten, als einen Theil jenes Ganzen, das vom tarpeischen Felsen an durch Tempeltrümmer, Kaiserpaläste und Triumphbogen bis zum Colosseum sich erstreckt, und das man von hier oben herab überschaute. Auch hatte die Sammlung selbst noch den Vorzug und Reiz der Neuheit. „Von allen Verschönerungen der Stadt, heißt es in dem venezianischen Gesandtschaftsbericht über Clemens XII, dem Erbauer der Loggia des Lateran, ist die bedeutendste, einsichtsvollste und die allein hinreichen würde, sein Andenken der Nachwelt empfohlen und theuer zu machen, die Vereinigung der alten Statuen, Inschriften und Reliefs auf dem Capitol“. „Das ist, ruft Parthélemy, kein Cabinet, es ist die Wohnstätte altrömischer Götter, das Pryceum der Weisen, ein Senat von Königen des Ostens; ja, ein Volk von Statuen beehrt das Capitol; das ist das große Buch der Archäologen“.

Es ist wahrscheinlich, daß Windelmann an diesem Orte die Grundzüge seiner Kunstgeschichte ausgingen. Kein Museum der Welt ist so reich wie das capitolinische an historischen Beziehungen und Reizen der mannichfaltigsten Art. Selbst seine eigene Geschichte spiegelt die Anfänge, die Wendungen, das Sinken und Steigen des Interesses an alter Kunst im neuen Rom. Nirgends sah man altrömische Zeiten und römisches Wesen in so reicher Vereinigung lebendiger bedeutender Bilder Gestalt gewinnen. Hier hat in der Morgenröthe der neueren Zeit die bronzene Wölfin, aus dem mittelalterlichen Bronzeshatz des Lateran von Sixtus IV (1471) hierher gestiftet, wieder ihren geweihten Flag gesunden. Wir gedenken der sagenverhüllten Anfänge, der klugen und tapfern Patrioten, der Pracht der Kaiserwillen, die mit dem letzten Abglanz altgriechischer Kunstherrlichkeit sich schmückten, des grausamen Looses ihrer Feinde, des langen Trauerspiels ihres Sinkens. In mancherlei Contrasten treten Bilder griechischen und römischen Wesens sich gegenüber. Das sind die lebensgetreuen Züge jener Männer, welche einst die Gebilde griechischer Kunst hierher schleppten; wir sehen, daß jene Marmorgestalten nicht hinter solchen Stirnen entsprungen sein können, daß sie einer andern Ordnung der Dinge angehören; — Dichtungen eines andern Geschlechts, das freilich in der Welt der Erscheinung den gröberen Kräften jener unterlag.

Aber auch unterrichtende Blicke in die Wechsel alter Kunst eröffneten sich hier wie nirgends in der Welt, von den Anfängen der Sculptur im Rithal, von der Mutter Roms III an bis auf Julian den Apostaten. Auf die mancherlei Nachbildungen alterthümlicher Reliefs gründete Windelmann seine Schilderung des altgriechischen Stils vor Phidias. Die Dioscuren an dem oberen Ende des Ausgangs galten ihm als Probe des Stils des Hegesias, „dem noch eine gewisse Härte anhafte“, die „Leucothea“ lieferte einen Zug des

schönen Stils — „auf deren Gesicht die Freude schwebt, wie eine sanfte Lust, die kaum die Wälder rührt“. Wie blendend trat dem damaligen Betrachter die Eleganz des letzten Floris alter Kunst am Hofe des kaiserlichen Dilettanten entgegen!

Doch hat Winckelmann die capitolinischen Werke nicht so berücksichtigt wie man erwartete; er hat keinem eine jener Beschreibungen im höhern Stil gewidmet; einige Meisterwerke fertigt er unbegreiflich kurz ab, andere setzt er unbillig herunter. Von der Venus, dieser wunderbaren Offenbarung weiblicher Formeu weiß er nur zu sagen, „daß sie besser als andere dieser Figuren erhalten sei“. Die Juno Cesi (wahrscheinlich Nepomene), eine der herrlichsten hohen Frauengestalten, die man in Rom sehen kann, erwähnt er gar nicht, ebensowenig den Satyr, der doch von den dreißig, die er kannte, der schönste war, und den neuerdings ein Dichter zum Aufnahmepunct eines philosophischen Romans über das alte Wort von Erkenntniß des Guten und Bösen gewählt hat. „Die Statue des Marc Aurel ist zu bekannt, als daß ich viel davon rede“; — aber ist es nicht der Laocoön auch? Den sterbenden Gallier, dies Bild des ebbenden Lebensstroms, des grimmen Todes Schmerzes von erschütternder Wahrheit, spricht er dem Kleopatra auch deshalb ab, „weil er eine Person von gemeinem Stand — nach ihm einen Herold — vorstellt, und die ein arbeitsames Leben geführt“; und er meint (mit etwas deplacirter Einnischung ästhetischer Delicateffe), „daß Kleopatra sich auf nichts Niedriges heruntergelassen habe, da sein großes Verdienst gewesen sei, edle Menschen edler erscheinen zu lassen“. Nur da wird er etwas breiter, wo er seine neuen, oft mehr sinnreichen als richtigen Erklärungen vorbringt, wie wenn er die leisende Alte (die Nachahmung eines sehr alterthümlichen Werkes) für Seluba ausgeben will.

Diese stiefmütterliche Behandlung des capitolinischen Museums wird daher rühren, daß es bereits seinen Herausgeber und Ausleger gefunden hatte. Monsignor Giov. Bottari war schon von den Corsini's, deren vertrauter Rath in Theologie, Gemälden und Bibliothekssachen er gewesen, mit der Veröffentlichung der von ihnen geschaffenen Sammlung betraut worden, bei welchem Geschäft er sich in der Folge seinen Freund und Landsmann Foggini, den Herausgeber der Vasreliefs, zugesellte. Beide bewohnten ein Haus in der Lungara, das durch einen Bogen mit dem corsinischen Palaste in Verbindung stand; man nannte sie daher die Theologen dell' archetto, die Häupter der jansenistischen Partei in Rom. Bottari hatte den Hauptantheil an der Sammlung und Ordnung der Gemädegalerie und Kupferstichsammlung Corsini. Seine ausgedehnte Correspondenz gab ihm die Idee und das Material zu der unschätzbaren Sammlung der Künstlerbriefe, die zuerst der Kunstgeschichte dieses wichtige Hülfsmittel zur Verfügung stellte. Er war seit

alter Zeit des Papstes Freund und der Vertraute seiner geheimsten Gedanken, der ihn mit der Wiederherausgabe von Vossio's Roma sotterranea beauftragte, dessen Platten er gekauft hatte; er war der Beräther bei der Anlage des christlichen Museums im Vatican, das aus den Sammlungen Carpegna, Bonarroti und Vettori erwuchs. Dieser geschmackvolle Florentiner war zehn Jahre lang Mitarbeiter gewesen am Wörterbuch der Crusca, dann Professor der Kirchengeschichte an der Sapienza, jetzt Canonicus von S. Maria in Trastevere und Custos der Vaticana. Ein Zeitgenosse nennt ihn bescheiden, edel, gefällig, aber einen Feind der Ignoranz, des Wahnglaubens, der Lüge, der Verurtheile, der Laster und des Höslingensiwens (aulicità). Eine lange, hagere Gestalt, damals ergraut und gebeugt, von lebhaft funkelnden Augen. Joseph Bianchini nennt ihn „den Ruhm (Instro) der Prälatur, den Spiegel der Geistlichkeit“, Bindelmann aber „einen ausgemachten Pedanten und Ignoranten in der Kenntniß der Kunst“, wegen des Textes zum Museo Capitolino, dessen Zeichnungen er Geschmack und Verständniß nicht abspriicht. Offenbar betrachtet er die Beschlagnahme des Capitols durch die toscanische Colonie an der Lungara nicht ohne Verstimmung, will aber schweigen bis die Vasreliefs erscheinen, „deren Erklärungen zeigen werden, was Bottari's Kräfte vermögen“. —

Ueber die damalige, inzwischen mannichfach veränderte Aufstellung des capitolinischen Museums giebt uns der von Ridolfino Venuti verfaßte und unter dem Namen des Marchese Vocatelli erschienene Catalog Aufschluß. Der größte Verlust, den es erlitten, ist die Verlegung der ägyptischen Sammlung in den Vatican. Die von den Franzosen geraubten Prachtwerke sind nach der Zurückgabe im ersten Zimmer vereinigt worden, das damals Stanza del vaso hieß, weil hier unter den kostbarsten Vasreliefs (der Amazonenschlacht, dem Endymion sarcophag, der Prometheusurne, dem Mars sarcophag) auch die Zwölfgöttervase stand. Im zweiten Zimmer dell' Ercole (jetzt del Fauno rosso), von dem Hercules mit der Hydra gegenüber dem Fenster, reichten sich um die sitzende Agrippina in der Mitte Scurebilder und Liebespaare: „Coriolan und Vetturia“ (Mars und Venus), Amor und Psyche, die leidende Psyche, die trunkene Alte, die Kinder mit Schlange, Sileumasken und Schwan. Im großen Saal thronten in Bronze, einander gegenüber, Innocenz X, der Erbauer des Palasts, von Algardi, und Clemens XII, der Gründer des Museums, von Bracci; die Päbste waren damals noch weniger nervös gegen die Gesellschaft von tanzenden Faunen, Leben und Höspsaffen. In der Mitte standen fünf, für Hauptwerke geltende Statuen: der sterbende Hector, Harpocrates, ein ägyptischer Priester, Antinous, der von Mounot als Krieger ergänzte Discuswerfer. Auch sah man hier die „Juno Cesi“, die Vestalin, die Amazone des Sosikles. Da wo jetzt der bronzene Hercules steht, war

ein Portal, welches einen Blick quer durch die Gallerie in den Cortile eröffnete, so daß der Marcaurel auf dem Platz, der sterbende Ceste im Saal, der Brunnen des Marforio unten im Hof mit der Püße des Gründers Clemens XII darüber in eine Durchsichtsbaze fielen. — Im Kaisersaal endlich sah man neben der Venus, dem Urbild natürlicher Schönheit, und der Flora, dem Bild verfeinerter Cultur, das Iomische Bild häuslicher Plumpheit, den Herculesjungen von Probrstein: diese Zusammenstellung war vielleicht ein Scherz des alten Herrn.

§ 31.

Architectur.

Was die Vermächtnisse altrömischer Baukunst betrifft, so werden seit dem Anfang des Jahrhunderts wieder Regungen von einem Pflichtgefühl ihrer Schonung in päpstlichen Regionen wahrnehmbar. Jene Chronik der vandalismi santissimi, deren Schande nur in einigen Fällen, wie bei Urbans VIII Thaten an der Rotonda, ebenfalls durch Marmorinschriften vereewigt wurde, endigt mit dem 17. Jahrhundert. Die Restauration des Constantinshogens, die Clemens XII dem Baumeister Marchese Girolamo Teodoli und A. G. Capponi anvertraute, ist eins der ersten Symptome der Sorge für die alten Baumverle. Benedict XIV ließ die unter Clemens XI aufgedeckte figurirte Püße der Anteninsäule, die jezt im Garten der Pigna steht, auf dem Monte Citorio aufstellen, aber man konnte nicht darüber einig werden, ob man die im Hof der darausstehenden Curia Innocenziana liegende rothe Granitsäule daraufsetzen solle (die neuerdings auf dem spanischen Platz für ein abgeschmacktes Denkmal eines ebenso abgeschmackten neuen Tognas verwandt worden ist), oder aber drei Statuen der Gerechtigkeit und Milde. Auch der große Sonnenobelisk ward unter den Fundamenten von Häusern des Marsfeldes in drei Stücke zerbrochen entdeckt und von dem genialen Mechaniker und Autodidacten Niccola Zakaglia gehoben, aber erst Pius VI hat ihn auf dem Monte Citorio aufgerichtet.

Nachdem die Barberini und Vernini das Pantheon seines alten Prachtgewandes entkleidet und dafür mit einer langohrigen Narrenlappe beschenkt hatten, regte sich die Pietät für das erhabenste Denkmal römischer Baukunst wieder unter Alexander VII Chigi, der den Platz vom tausendjährigen Schutt säubern ließ, in dem es wie eingesunken stand, und die Buden wegnahmen, welche zwischen der Halle angeliebt waren. Clemens XI befaß, die großen Granitsäulen zu poliren und die Nischen mit farbigem Marmor neu zu bekleiden, er setzte den Obelisk über den Brunnen. Benedict XIV sand die Kuppel voll Schmutz und Risse; zuweilen lösten sich noch Stücke der Blei- und Silber-

platten ab, Reste der alten Gewölbbeleidung, und fielen herunter. Aber dem Architekten Paolo Bossi, den der Genius des Pops mit einer nie versagenden Phantasie für Facaden, Fenestwerke und Machine aller Sorten begabt hatte, fiel es ein, die alte Bekleidung der inneren Attica von Verbe antico wegzunehmen und durch eine elende Stuccatur mit Wasserfarben zu ersetzen; ja der Affe wagte es, die Fenster, um sie zu seinen Vorstellungen von Proportionen zu befehren, um zwei Fuß nach unten zu verlängern, wodurch der mittlere von den drei Backsteinbogen, die das Gewölbe tragen, durchbrochen wurde.

Ein ähnlicher Frevel traf den Bau, vor dessen grandioser Einfachheit des Innenraums alle modernen Kirchen Roms sich neigen müssen — merkwürdig! die zwei erhabensten Kirchen Roms, abgesehen von S. Peter, sind heidnischen Ursprungs. Vor zweihundert Jahren hatte Michelangelo, eben so groß in Schöpfungen aus Nichts, wie in pietätvoller Anbequemung an Altes, die große Halle der diocletianischen Thermen zur Kirche S. Maria degli Angioli umgestaltet. Und nun (1749) machte derselbe Vanvitelli (dieser arme Sünder, der sich einbildete, etwas besseres zu sein als die Barockisten, und der später für den ersten Architekten der Welt galt) Michelangelo's Werk unkenntlich, indem er den bisherigen Luerbau zu Schiff und Chor umwandelte und das majestätische Schiff zum Luerbau herabsetzte, den alten Eingang und die drei gewaltigen Bogenöffnungen aber vermauerte, um Gemäde aus S. Peter hineinzuzeigen.

Danken muß man es Benedict XIV hingegen, daß er der Zerstörung des Colosseums Einhalt that. Bei dem Erdbeben unter Clemens XI im Jahr 1703 war wieder ein Stück von der zweiten Bogenordnung nach dem Coelius zu herabgestürzt; Alexander Specchi und Joh. Fontana benutzten die Travertinquadern für den Bau der Anlände an der Ripetta. Im Jahre 1744 hatte der Unfug in jenen labyrinthischen Gängen und Höhlen dergestalt Aergerniß gegeben, daß der Governatore mit harten Strafen drohte. Der Pabst beschloß nun das Colosseum durch eine kirchliche Reize zu retten. Schon im 15. Jahrhundert (1445) hatte die Societä del Gonfalone hier am Chorsfreitag Passionsspiele aufgeführt, deren ältestes bekanntes von dem Florentiner Giuliano Dati gedichtet war und erhalten ist; diese Sitte währte bis zum Jahr 1568 und hatte ohne Zweifel der während des babylonischen Exils begonnenen Benutzung der Ruine als Steinbruch Einhalt gethan. Ein Jahrhundert später (1675) ließ der Theatiner Carlo de' Tommasi auf Kosten des Cardinal Benedict Pamfili die äußern Bogen schließen, um es als Andachtsstätte abzugrenzen. Dieses Denkmal des weltbeherrschenden Roms, von dem ein Angelhake geschrieben hatte, daß an seine Dauer die Roms und der Welt geknüpft sei, ist vergleichbar einem einst gewaltigen, schuldbeladenen gekrönten Frevler, dessen ungeheurer Sturz unverdientermaßen etwas von der

Heiligkeit gefallener Größe über ihn gebracht hat. Und so dachte der in der Geschichte der Märtyrer (deren Blut in diesen Sand eingedrungen) bewanderte Papst, daß die Säbne dieses alten Sünders, welche die Zeit begonnen, indem sie ihn des Marmorschmuckes baar legte und dreiviertel seiner majestätischen Krone herabschlug, und welche die Natur fortgesetzt, indem sie eine grüne Siegs- und Friedensfahne darüber ausbreitete, vollendet werden müsse, indem da, wo zu verruchter Lust Qualen und Tod verhängt worden waren, nun Bilder des Leidens aufgestellt würden, welches dazu beigetragen hat, die Welt von jenen Grenzen zu befreien, Bilder die uns lehren sollen, daß die Leiden, in denen jener grausame Volkshaufe schwelgte, im Wahn daß sie ihm fremd seien, uns selbst zu eigen gehören und daß die freiwillige Uebernahme derselben einft der Anfang neuen göttlichen Lebens gewesen sei. So ließ der P. Leonhard von Porto S. Maurizio 1751 von Almosen vierzehn Capellen errichten für die Via Crucis und einen Eremit als Custoden hineinsetzen; und kein feierlicheres Hochamt hatte Rom gesehen, als das vom 19. Sept. 1756, als der Papst das Colosseum mit dem höchsten Pomp und unter Zulauf einer unermesslichen Volksmenge zur Chiesa pubblica weihen ließ. —

Rom ist so reich an Stiftungen der älteren Jahrhunderte, daß die Bauthätigkeit zum großen Theil in Restaurationen bestehen muß, und so war auch in Rom dieses Wort viel früher als bei uns ein Schreckenswort für alle Freunde der Kunst und des Alterthums geworden. Zu Benedict XIV Zeit hatte fast alljährlich das römische Diario zu berichten, daß wieder über einen ehrwürdigen Rest kirchlicher Kunst die *Lavori di abbellimento secondo l'uso moderno* mit stupider Dreistigkeit ergangen waren, wieder ein Tempel der Metropole der Christenheit *ridotto al gusto moderno* d. h. vernichtet worden war. Damals wurde auch S. Paolo vor den Mauern bedroht, die Academie stellte Preisaufgaben für seinen Umbau; Benedict ließ aber nur die Mosaikbilder der Päpste erneuern. Doch bemerkt Windelmann (H. XII, 2, 15), „daß es unrichtig sei, wenn man aus ein paar Kirchen, die in Rom unter ihm widerlich (d. h. im wildesten Barockstil) gebaut und geziert sind [z. B. S. Torotea in Trastevere, die spanische Trinitarierkirche in Via Condotti] auf den allgemeinen Geschmack in der Baukunst unter dem gedachten Papst schließen wollte“.

Die Hauptwerke des Settecento waren neue Fagaden für zwei der ältesten Basiliken, Weltkirchen vom ersten Rang, Loggien für die erhabenste Cerimonie des Papstthums, die große Benediction an den Festen der Himmelfahrt und der Assumption. Diese neuen Loggien sollten ein grandioßer Abschluß uralter Stiftungen sein, aus welchen fast jedes Zeitalter irgend ein Stück herausgenommen und in seiner Weise neu eingesetzt hatte.

Wenn der alte blinde Clemens XII in seinen zehn Jahren Rom durch

seine Prachtbauten „geadelt“ und dem Capitol „seinen alten Glanz wieder-gegeben“ haben sollte, so konnte der kluge und rüstige Lambertini nicht zurückstehen. Nachdem die Corsini's durch Concurrenz der ersten Baumeister Italiens, wobei Galilei über Vanvitelli siegte, dem Lateran eine Fassade gegeben hatten, der die spätere Zeit noch nichts ebenbürtiges hat an die Seite stellen können: so bot sich dem hauberrlichen Ehrgeiz ihres Nachfolgers eine ganz parallele Aufgabe: die Fassade von S. Maria Maggiore, die im Anfang seiner Regierung den Einsturz drohte. Man hatte lange mit dem Umbau gezögert, um die alten Mosaiken zu schonen. Der Pabst (der auch die Abside des Tricliniums Leo III. beim Lateran an dem jetzigen Platz aufriethete, als Anfang eines projectirten Porticus) ließ den Florentiner Ferdinand Fuga eine Loggia entwerfen, die sich dergestalt vor die alte Fassade legte, daß die Bilder erhalten und sichtbar blieben. Der Effect seiner Loggia mit ihrer malerischen Durchsicht, der zeltartigen Aufsichtigung, den Statuen und Schnörkeln, schien ihm doch zu lebhaft und lustig: er sagte, er habe ein Theater gebaut, oder, er habe aus einer großen Basilica mit vielen Kosten einen Heuschäbber geschaffen. — Leider steht sie wie eingemauert in den Gebäuden neben ihr. Ein Räthsel ist es, wie man zehn Jahre nach der Loggia des Lateran mit ihrer ruhiggroßen Klarheit hundert Schritt davon die krummlinig geschwungene Fassade nebst ovaler Verhalle von S. Croce hinpflanzen konnte.

Endlich wurde unter diesem Pabste auch die Fontana Trevi vollendet, ein schönes Erbe, das ihm Clemens XII. hinterlassen. Der Architect war Nicola Salvi, den Neptun und die Seeriesen machte Peter Bracci, die Gesundheit und die Fruchtbarkeit Philipp Valle; die Statuen konnten aber in Marmor erst am 22. Mai 1762 enthüllt werden. Als am 24. August 1743 zum erstenmale vor der auf dem engen Platz zusammengedrängten Menge die Pracht dieser Gebirgswasser aus den wie übereinander hergestürzten Felsblöden ungestüm hervorrauschte, als die Springbrunnen zu spielen anfangen und unten ein Spiegel sich sammelte, und als die wilden Tritonen und Seerosse mit hervorzuBrausen, und der darüber schwebende Oceanus das alles mit dem Wink seines mächtigen Arms herauszurufen schien: da glaubte man sich aus der Glut und Fieberlust der römischen Gassen weggerückt in ferne Berge, da überhörte man die Stimmen der Tadler, welche die Dissonanz der eleganten corinthischen Fassade mit den formlosen Felsen darunter, und der Breite dieser Anlage mit der Enge des Platzes tabelten. Auch die französischen Schaaren, als sie vor diesen Brunnen traten, empfanden zum erstenmal wieder einen Eindruck wie der unter den Pyramiden gewesen war. Nirgends lassen wir uns die Pabste mit der Lapidarschrift ihres Selbstlobs so gern gefallen, wie hier, wo sie in Nachfolge ihrer ungetauften Vorgänger, ja jener Patriarchen, die Reiche gründeten, indem sie Brunnen gruben, „Ströme leben-

digen Wassers“ spenden, in ebenso humaner Realität wie schöner Symbolik andersartiger Ansprüche. Und diese Symbolik läßt sich noch weiterspinnen. Inmitten des Verfalls in diesem seltsamen Staatswesen, wo alles was geschah, durch das Gewebe der Mißbräuche (in nicht purifizirender Filtrirung) durchsickern mußte, wo sich alle ungesunden und verpestenden Wirkungen eines gesellschaftlichen Körpers ansammelten, der sich vom Leben und seinen Bedingungen abschloß: hier finden sich, nach einer wunderlichen Schicksalslaune, auch reine Quellen der Menschlichkeit, ewige Vorbilder des Schönen, Gedanken von den höchsten die des Menschen Geist je gehabt hat, Wunder hellenischen Meißels und italienischen Pinsels, Wunder der Natur, und — so edel und dauerhaft hat die Natur den Menschen hier angelegt — noch in Resten eine Schönheit der Gestalt, ein Reichthum der Gaben, „ein Würdegefühl der Humanität“, das wie ein Schimmer höherer Abkunft ist, der diesen hochbegnadigten Fleck der Erde zu verlassen jögert.

§ 32.

Der Pabst.

Il serait à souhaiter qu'on recueillit dans un Lambertiniana les mots et les traits particuliers de Benoît XIV, le plus infallible de tous les auteurs du prince des apôtres, parcequ'il avait à lui seul plus d'esprit et d'agrément que tous ses prédécesseurs ensemble.

Corresp. de Grimm 1764.

Man sieht, große Dinge kann der Geschichtschreiber des Zeitalters Benedict XIV nicht berichten. Daran war nicht bloß seine Sparsamkeit Schuld; allerdings hatte sein Vorgänger die Finanzen so angegriffen hinterlassen, daß er „ein großer Reuner, und kärglicher Belohnen gelehrter Leute“ bleiben mußte. Aber seine Lage war das Gegentheil derjenigen, die Julius II oder Ludwig XIV das Glück bescheert hatte. Die geistige Regsamkeit zwar, die Bildungsanstalten und Bildungsmittel hatten sich gemehrt, aber nie war die Ebbe in Kunst und Wissenschaft, was Schöpferkraft betrifft, so tief gegangen. Die alte Kunst war erschöpft, die Traditionen im Erlöschen, selbst der Manierismus war todesmatt; die Anfänge des Neuen, selbst die schwachen Lichter der Uebergangszeit, waren erst im Begriff sich zu zeigen. Auch die Gelehrten waren von kleineren Dimensionen, als die des vorigen Geschlechts und die welche auf der Reize standen, Muratori, Maffei, Gori; und noch schwächer, als die des Seicento; — wie Battoni ein dünneres Genie war als Carlo Maratta, und dieser ein Zwerg gegen Domenichino und Guido, die wieder zu Tizian und Correggio als Riesen hinaussahen.

Auch des Pabsts Gelehrn sank dem Westen zu, als Windelmanu nach Rom kam und noch eine Audienz bei ihm erhielt, die als Vorwand dienen

soß, uns zum Schluß auch einmal in die Nähe des alten Herrn zu wagen, der denn doch in all den eben geschilderten Zuständen mehr oder weniger seine Hand hatte.

„Den Pabst habe ich gesehen, bald hätte ich diesen Hauptpunkt ver-
gessen“ — so schreibt Windelmann in dem ersten Brief aus Rom am 7.
December 1755. Kurz darauf, am 8. Januar, erhielt er auch seine erste
(und letzte) Audienz bei dem 50jährigen Pontifex. „Es fügte sich, daß mich
des Pabsts erster Leibmedicus Monsignor Laurenti kennen lernte (Vianconi
hatte ihn empfohlen). Dieser ehrwürdige alte Mann ließ mir wider mein
Bermuthen melden, daß er mir eine Audienz bei dem Pabste ausgemacht
hätte. . . Von dem Aufstuf dispenstirte mich S. Heiligkeit. Man hat die
Ursache wissen wollen, warum es geschehen. Diese Ehre kostet wenigstens
einen Sequin. . . S. H. versicherte mich seiner Gnade, und mir in allen
meinen Sachen zu willfahren“. Dieß waren päpstliche Artigkeiten, die (wie
sich bei der vaticanischen Bibliothek herausstellte) wenig Consequenzen hatten.
Windelmann hatte bald heraus, daß er ein Glückloos nur von einem Wechsel
in Rom erwarten könne. Wie ganz Rom, beginnt er nun, „viel für seine
Interessen zu erwarten von einem Nachfolger — der mehr Geschmaak und
Liebe zu den Alterthümern hat als dieser, der nichts thut, als über die ganze
Welt lachen und den Character eines Buffo auch in einem so hohen Alter
nicht abgelegt hat“. *)

„Die Christenheit“, schreibt ein Zeitgenosse (auch die protestantische), „that
Gefälle für seine Erhaltung; die Römer verdroß die Länge seiner Regierung“. Sie
warteten auf die große Lotterie des Conclave, wo jeder einen Treffer
zu erhalten hoffte. „Sie werden ihn zu ihren besten Päbsten zählen, bemerkt
Grosley, wenn sie ihm verziehen haben, daß er achtzehn Jahre regiert hat“.

Ende 1756 glaubte man, im Frühjahr auf das ersuchte Conclave bestimmt
hoffen zu dürfen, die Römer freuten sich auch auf die vielen Forestieri, und
die schon dort waren, verschoben ihre Abreise. „Der Pabst hat sich zwar
etwas gebessert, aber er kann es nicht lange mehr treiben. Man baut schon
an dem Conclave für die Cardinäle; und der Pabst wünscht, daß er die An-
stalten zu dem zukünftigen Conclave sehen möge“. Es war um toll zu werden.
Der Carneval rückte an. „Letzte Woche, schreibt ein Franzose, empfing er
die Sterbesacramente, man traf die Voranstalten zur Leichenseier und zum
Conclave. Morgens danach war er wieder (con uno de' miracoli soliti

*) Un papa d' 81' anno, che di niente affatto vuol' imbarazzarsi: un Papa
soluto qui caput risus, famamque dicacia;
che tutto mette in berselleta, e che sebben dotato di sant^{ma}. intenzioni, pur
qualche volta, tradito dal suo bel enore,
cado nel fango, e se l'orda, e la soma.

Gerisano an Tanucci 18. Nov. 1755.

dell' ottima sua costituzione) munter, und man rüstete die Theater für den Carneval. Montags Fieber: man fährt fort am Conclav; gestern Ende des Fiebers, man repetirt die Oper. Heute, wo die Nachrichten schwanken, arbeitet man an beiden Spectakeln zugleich“.

Die Römer konnten nichts Lößliches mehr sehen an einem Pabst von so zähem Leben. Seine Tugenden verwandelten sich in Fehler. „Rein Pabst (so halt auch Windelmann die cronaca di piazza wieder) hat seiner Familie weniger hinterlassen, theils weil der . . . Cardinal Valenti alles gestohlen hat . . ., theils weil er seine beiden Nipeten vor Bastarde hält, die sich seine Schwester, da sie bis zu seiner Regierung unfruchtbar gewesen, machen lassen, da ihr Bruder Pabst geworden“. Als er die Nachricht von diesem Familienereigniß empfing, hatte er gestanden: *Io eredeva che la razza de' cooglioni* [von uraltem bolognesischen Adel] *fosse finita*. Er verbot ihnen nach Rom zu kommen, ehe er sie rief, und er hat es stets vergessen: „die Kirche sei seine Familie, der Rod des Herrn dürfe nicht zertheilt werden“. „Er hat ihnen ein Haus in Rom gekauft und hinterläßt ihnen nicht mehr, wie man sagt und fast glaublich ist, als ein Capital von viertausend Scudi“. Am 15. Juli 1757 hören wir, daß er noch immer da ist: „Der Pabst will noch nicht sterben und fährt jetzt wieder aus“. Noch dreiviertel Jahre mußte sich die heilige Stadt gedulden. Er wußte das alles, und entschuldigte sich im Neujahrsconsistorio von 1757.*)

Bei dergleichen Urtheilen wird immer von oben der Ton angegeben. Der Maßstab, nach dem Welt und Nachwelt einen Pabst lobt, ist natürlich dem römischen Hof unverständlich, abgeschmackt, lächerlich. Was war das für ein Pabst, der die feste di proetto verminderte, von dessen politischen Transactionen man fast nur vernahm, daß er Ansprüche ausgab. Der dem Cäsar geben wollte was Cäsars ist, und wünschte die Donnerkeile des Vatican ruhen und rosten zu lassen? der mit den geringsten familiär zu verkehren fortfuhr, während er schrieb: „Ich kenne mich nicht mehr, so viel sind die Geschäfte, die Eitetten, die man mir aufgebürdet. Die Visiten sind für mich eine wahre Claverei. Sie machen mich todt mit ihren Pöbudeleien; ewig muß ich mich wehren gegen die Plagen, die sie mir vormachen wollen, gegen die Hoffart, mit der sie mich benebeln möchten“. Da war Pio nono ein anderer Mann! Der Duca di Cerisano schrieb dem Minister Tanucci, der alte Herr habe, — so breit, lang und tief das heilige Colleg sei, — für wenige Cardinäle eine schwache, schwankende Freundschaft, für viele eine

*) E finalmente disse che Dio l'aveva reso la salute forse a dispiacere di qualcuno, essendo i beneficiati insaziabili, i trasecurati e lassati indietro irritati, e però gli uni e gl' altri speranzati di trovar miglior sorte in un altro pontificato, giacchè il presente come soverchiamente lungo si era reso noioso.

Card. Antonelli an Olivieri 8. Jan. 1757.

positive, unüberwindliche Abneigung (*contragenio*), für keinen die mindeste Hochachtung. Als einst des breiteren über die jansenistischen Wirren in Frankreich gesprochen worden war, citirte der Unfehlbare die Geschichte jener beiden Cavaliere, die sich über Ariost und Tasso duellirte, und von denen der eine sterbend gesagt hatte: „Ist's möglich, daß ich in der Kraft meiner Jugend sterben soll für den Ariost, den ich nie gelesen habe? Und hätte ich ihn gelesen, ich würde nichts davon verstanden haben, denn ich bin nur ein Tropf“. Und doch möchte man noch lieber für den Ariost oder eine seiner Damen sterben, als für die Fragen, mit welchen Seine Heiligkeit ihren Lieblingsschreiber zu vergleichen beliebte. — Am übelsten aber nahmen es ihm die großen Pfaffen, daß er durch seine Concordate, besonders mit Spanien, die Einkünfte merklich geschmäleret, „der Curie die Mittel entzogen hatte, die ihren Glanz erzeugen“. Ihm gebreche die *fortezza del petto sacerdotale*; und das Volk, wenn es ihn so uncerimonios mit seinem langen hispanischen Rohr über die Straßen schreiten sah, stimmte bei: *E' un birbante questo papa*.

Da er die Bewegung liebte, so hatte er gleich nach seiner Erhebung befohlen, einen freieren Rodas für seine Ausgänge zu finden; während seine Vorgänger nur fünf bis sechsmal des Jahrs sich öffentlich zeigten, so erschien er fast täglich in treno semipubblico. Man konnte den kurzen biden Mann mit seinem vollen runden frischen Gesicht, runder Nase, großen lebhaften blauen Augen und jovialer Miene in allen möglichen Straßen Roms sehen, zuweilen einen schlächtern Bettelmann herbeiwinkend; einmal sah der Stellvertreter Gottes in eine Oesterie hinein, wo es munter zuzug und meinte, Signor Abate, nicht wahr, wie gut muß der Wein dadrinnen schmecken? Nachmittags nach den Quarantore war er in den Villen, besonders in der Nähe des Quirinal zu finden, den er wegen seiner Beliebtheit dem Vatican vorzog. Zweimal jährlich zog er an den albaner See hinaus, nach Castel Gandolfo, wo er „seine Seele aus der Kelter hervorzog“ (*esava fuori dal torchio la sua anima*). Im Quirinalsgarten ließ er sich nach Süden zu ein Casa bauen, aus dem alle Cerimonien verbannt waren. Es ist ein langer Corridor mit zwei Cabineten an den Enden, mit Deckengemälden von Battoni, der Stiftung der Kirche Petri, und schönen Ansichten des Quirinal und der Basilica Liberiana mit Staffage, von dem Architecturaler Pannini; auf letzterem sieht man S. Heiligkeit aus der Sänfte steigen.

Dieses Casino hatte er ursprünglich bauen lassen, um sich mit dem König Carl von Neapel ein ungenirtes Rendezvous zu verschaffen. Er besorgte, der stolze Bourbonne möchte an der herkömmlichen Etiquette keinen Geschmack finden, und so sollten sie hier wie zufällig zusammentreffen und sich freundschaftlich in die Arme fallen. Aber als der König das Haupt der Christenheit am Ende einer der langen von Carlo Maderna angelegten

Laubgänge austauschen sah, eilte er hinaus, mit dem üblichen Aniesall schon aus der Ferne dem nahenden zuvorkommend. Der heilige Vater rief überrascht: *ehe cogliore!* und dann zum Gefolge gewandt: „Danken wir Gott und bitten ihn, daß er alle katholischen Souveräne aus demselben Teig mache, von dem dieser da geknetet ist“. Jenes so häufig von ihm angewandte Wort hatte selbst zu Rom (*madre de' sassi e de' priapismi*) etwas seltsames im Munde eines Papstes, aber es soll sogar bei seiner Erhebung eine Rolle gespielt haben. Das Conclave von 1740 war eines der längsten; alle Candidaturen hatten sich zerschlagen, ehe man an Prosper Lambertini dachte. Endlich lenkte der heilige Geist die Gedanken einiger Cardinäle auf ihn, und man erinnerte sich, daß er gescherzt habe, „Wollt Ihr einen Heiligen, so erwählt Gotti, wollt Ihr einen Politicus, so nehmt Aldroandi; se volete un buon cogliore, pigliate mi!“^{*)} Der Cardinal Spinelli sagte, seine Sitten müßten sehr rein sein, damit die Freiheit der Zunge mit keinen Wöllchen seine Tugend beschatte. Täglich schloß sich „*ee bon polichinello de Benoît XIV*“, wie ihn Voltaire nennt, einmal ein mit dem Abbé Bouget aus Saumur und seinem Majordomus Colonna, um sich die Stadt- und Zeitungsn Neuigkeiten berichten zu lassen; und nach Vottari waren die Gassen immer besser als der Text. Der Cardinal Albani erzählte, solche Stunden mit dem Papst seien die glücklichsten seines Lebens. Sein Gedächtniß ersehe ihm alle Bücher, seine Phantasie alle Zerstreuungen; auch wenn er nicht schreibe, sage er Dinge die Jedermann schreiben möchte. Er las eben Dante und Ariost, um sich die Lebendigkeit des Ausdrucks und die Energie des Gedankens zu erhalten.

Werkwürdig, hier hatte ein Mann die höchste Staffel der Würden erstiegen, der weder scheinheilig, noch ein Intrigant, noch ein Dummkopf, sondern stets ein ehrlicher Mann gewesen war: Ja, Monsignor Pallavicini, sagte er einst, ich bin weiter gekommen, als ich mir je eingebeildet, nicht durch mein Verdienst, sondern weil ich stets schlecht und recht den Päbsten gebient und der Partei der Galantuomini gefolgt bin, e per aver assegnato agli altri un appartamento nelle parti derettane del mio corpo.^{**)}

Der Graf von Vissy verglich ihn einst mit Sultan Mahmud, und meinte: „Sie sind beide so vortrefflich, daß wenn man sie ihren Play wechseln ließe, den einen zum Sultan und den andern zum Papst machte, Niemand es bemerken würde“.

^{*)} Folgende Redarten wollten dieß Bonmot päpstlich machen, indem sie es fälschten in: *homo non inuencundus* — *un buon compagno* — *un bell' amore* — einen gut-müthigen Alten.

^{**)} Grade so spricht Galeciardini von seinen elf Jahren Kirchenregiment, *Ricordi politici e civili* 181.

Drittes Capitel.

Erste Reise nach Neapel.

§ 33.

Aufsalten und Absichten.

In den Tagen, als der schaffende Prometheusfunke in der Kunst jenseits der Alpen zu verlöschen schien, als alle Manieren, Stoffe, Effecte verbraucht waren, als mit dem Aussterben der alten Geschlechter der Gonzaga, Medici, Farnese, Este auch das mehr als ein halbes Jahrtausend geführte Scepter in Malerei, Plastik und Baukunst Italiens matter Hand zu entfallen schien: zeigte der historische Boden dieser Halbinsel wieder seinen wunderbaren Reichtum und überraschte die Welt mit einem Schatz von Bildwerken, nach bis dahin tropfenweisen Spenden einem Strom, der zur Erfrischung und Befruchtung auch der modernen Kunst bestimmt schien. Ähnliche Entdeckungen in römischen „Grotten“ hatten ja vor Jahrhunderten einen ganz neuen Zweig am damals blühenden Baume der Kunst hervorgetrieben. Jenes Sacculum war reis wie keines für dankbare Benutzung solcher Geschenke, gleichgültiger gegen ihre Erhaltung. Die anmuthigen Phantasien des größten Malers und seiner Schüler werden noch heute in den vaticanischen Loggien bewundert; ihre Vorbilder sind längst in Staub zerfallen. Im 18. Jahrhundert verurachteten diese Funde eine vielseitige, aber anfangs keine schaffende Thätigkeit. Es sammelte sich um sie eine Colonie von Künstlern für Restauration, Aufstellung, Zeichnung und Stich, von Techniken für die Scavi, von Gelehrten für Erklärung der Gemälde, Aufwindung der Rollen; man berief artistische und wissenschaftliche Kräfte von außenwärts, und vereinigte die einheimischen Alterthumskundigen zu einer Gesellschaft für Veröffentlichung der Schätze. Doch während fast jede Woche neue Funde brachte, ließ das verheißene königliche Werk, das gelehrteste, geschmackvollste und prächtigste Denkmal süditalie-

nischer Archäologie, von Jahr zu Jahr auf sich warten. Was inzwischen erschien, reizte die Neugierde ohne sie zu stillen; ja es war so beschaffen, daß noch bis vor kurzem in Florenz und sonst sogar die Existenz dieser Entdeckungen bezweifelt werden konnte. In Neapel war das berühmteste und mysteriöseste Museum der Welt.

Wie glücklich traf es sich, daß die Ankunft unsres Gelehrten in Italien mit dem reichsten Hervorgang herculanensischer Alterthümer zusammenfiel! Alle Welt war gespannt auf neue Bilder antiken Lebens, die einst eine furchtbare Katastrophe, in einem Moment, wie durch Hades' Horn, versteinern oder in Stein einschließend, dem Leben, aber zugleich der Vergänglichkeit entzogen hatte. Da gab es gewiß Verichtungen von hundert Irrthümern, Antworten auf hundert Fragen, die man in den Folianten der Montfaucon und Grounou umsonst suchte. Hier war nun ein berufener Dolmetscher. Er hatte eine Historie der Kunst des Alterthums unter der Feder; und der Zufall beehrte sich ihm das Material z. B. zu einem Capitel über die Malerei gerade zur rechten Zeit herzuschaffen.

Bei Windelmanns italienischer Reise hatten einige seiner Freunde am Dresdener Hof hauptsächlich Neapel im Auge gehabt. Er sollte „herculanische Briefe“ nach Hause schreiben, so hatte Bianconi sich ausgedacht, die der gewandte Verbmecicus der geistvollen Churprinzessin Marie Antonie und ihrem Gatten Friedrich Christian vorlesen und als Ressource für antiquarische Plaudereien benutzen wollte. Dafür sollte er Recommendationen an die Königin von Neapel erhalten.

Auch Windelmann zog es so gewaltig nach Neapel, daß er unterwegs, von Augsburg aus, Bianconi diese Angelegenheit nochmals ans Herz legt,^{*)} und kaum einen Monat in Rom, schon von dieser Reise spricht; schon im ersten Quartal römischen Lebens trachtet er dort hinunter (März 1756). Freilich, hier war alles neu und unbekannt, in Rom war alles hundertmal gezeichnet, geschildert. Entwerfene Schriften wie die „vom Geschmacl der griechischen Künstler“ schienen nur nach genauer Untersuchung der herculanensischen Schätze vollendet werden zu können; und diese sollte stattfinden unter Aufsicht des größten lebenden Technikers unter den Malern. Die Reise schien von Mengers' Ruf nach Neapel abzuhängen; denn Windelmann fehlten die Mittel, dieselbe für sich allein zu unternehmen, und auf besondere Spefen von Dresden her durfte er nicht hoffen. „Wenn das große Altarblatt in zwei Monaten fertig wird, so gehe ich im Anfang Juli dahin“ (5. Mai); „wir werden uns den ganzen Sommer daselbst aufhalten“ (1. Juni). Dann aber verschob man die Reise auf den Winter, „wegen der Gefahr die man

^{*)} N'oubliez pas de veiller à l'affaire d'Heroulanum. 10. Oct. 1755.

läuft, in warmen Monaten diesen Weg zu machen.“ Er schrieb an den Vater Rauch, der sich wieder mit Erfolg für seinen Plan interessirte, und Empfehlungsschreiben an den Beichtvater der Königin, einen Deutschen Namens Hillebrand sandte; dabei lag ein Wechsel von 100 Thalern. Nun wollte er Ende October fort und zwar allein (da sich mit Mengs verschiedene Schwierigkeiten zeigten), und bleiben bis zum Frühling. Da kam der Krieg, der alles in Frage stellte, obwohl im neuen Jahr ein neuer Wechsel nicht ausblieb. Aber Windelmann waren inzwischen die sächsischen Pläne und Bande unbequem geworden, und die sächsischen Empfehlungsbriefe schienen nicht mehr so nöthig, da er jetzt „Briefe genug“ von Römern bekommen konnte. Er sah damals überall welsche Cabalen, seine Einfalt auszubeuten. „Die Welschen in Dresden (schreibt er aus der Cancellerie im Januar 1757) halten mich für dumm, und sie haben sich betrogen . . . Ich sollte ohne Anstand nach Neapel gehen, und alle Posttage an den Grafen von Wackerbarth und an den Welschen seinen Partisan schreiben, und ein anderer hätte mit meinem Kasse gepflügt. Ich würde ein großer Narr gewesen sein.“ Aber nun sollte sich der Churprinz wieder sehr bestimmt geäußert haben: „er bietet mir von neuem einen Brief an die Königin in Sicilien an und verlangt von mir den endlichen Entschluß zu dieser Reise“ (12. Mai). Ein Brief Windelmanns, den Bianeoni dem Churprinzen und seiner Gemahlin vorgelesen, hatte einen guten Eindruck gemacht (ditegli, schreibt er den 15. März seinem Bruder Michael, che sono pieni di elemezza per lui); der Churprinz wollte den Termin der Abreise wissen, um an seine Schwester, die Königin zu schreiben; am 2. Mai ging dieser Empfehlungsbrief wirklich ab. Nun kündigt er dem Leibarzt an, „daß er mit den Almosen, die er genieße, die Reisekosten nicht bestreiten könne.“ Allein als er von der „nachdrücklichen Empfehlung des Churprinzen“ hörte, „der von allem unterrichtet sein wollte“, entschließt er sich endlich. Elmal hat er den Termin der Abreise hinausgerückt.

Er machte große Anstalten zu dieser Reise. Zum erstenmal ward das Abatentkleid angelegt, um das kostspielige Hoffkleid zu ersparen; außerdem ein Campagnekleid angeschafft. „Dest (5. Februar 1755) habe ich mir ein Campagnekleid, einen kaffeebraunen Drap- d' Abbeville-Rod mit güldenen Brandebourgs und ein Reisekleid von englischem Molleton machen lassen zur Reise nach Neapel;“ — über welches Detail A. W. Schlegel spöttelt, freilich in männlichen Toilettekünsten ein schlummer Beobachter. „Ich habe 70 Scudi verwandt, um mich in Stand zu setzen, mit Wohlstand in Neapel zu sein.“ Da kam das Geschenk des Cardinal Vicecanzlers denn doch sehr gelegen.

Allen was in Neapel Einfluß besaß, wurde für Empfehlungen die Schwelle abgelaufen; und besser empfohlen in Bezug auf das Museum ist wohl kaum ein Fremder dort erschienen. Was so nicht zu erreichen war,

war überhaupt nicht zu erreichen. Außer der Empfehlung an die Königin von ihrem lieben Bruder brachte er andere mit vom Onca di Cerisano an den Premier; von Bassionei und Archinto an den österreichischen Botschafter; vom Cardinal Spinelli an den größten Gelehrten Neapels, dessen ehemaligen Canonicus; der Augustinergeneral sicherte eine Klosterwohnung.

Im Vertrauen hierauf und noch mehr auf seine Kenntnisse, denen er ja seine junge Aestimation in Rom verdankte (ihz Ruf ging ihm nun schon voraus), konnte er hoffen, nicht nur zum Studium jener Schätze zugelassen zu werden, sondern, wie schon andere sogar eigens nach Neapel berufene Ausländer, bei dem königlichen Unternehmen bleibend verwandt, angestellt zu werden. Wollte der König auch in gelehrter Beziehung das höchste mögliche geleistet sehen, so mußte ihm ein so befähigter, vorbereiteter, unermüdlicher Arbeiter hochwillkommen sein. Darum schreibt er den 4. Februar:

„Mein Freund, diese Reise ist für mich ein sehr wichtiger Schritt; es steht auf demselben vielleicht mein Glück, sowohl hier als in Neapel . . . Die Zursüßungen zu dieser Reise kosten mir schon beinahe an 100 Thaler, wozu mir die sordauernde Freigebigkeit unseres Königs und des Cardinals die Mittel gegeben hat. Ich gehe mit solchen Empfehlungsschreiben dahin, daß ich glaube, ich werde mehrentheils in den größten Häusern essen. Der Churprinz hat mich der Königin nun schon zum zweitenmal empfohlen . . . Glück habe ich: Gott gebe mir Verstand. Vielleicht ist etwas in Neapel für mich zu machen . . . Auf diese Reise ist ein Theil meines künftigen Glücks gebant, und diese Reise ist das allerwichtigste, was ich in meinem Leben unternommen habe. In einer Zeit von einem Jahre müssen sich meine Umstände merklich verbessern in und durch Neapel.“

Einmal verräth er diese Absichten: „was das vornehmste ist, ich gehe mit der Absicht hin, vielleicht ein Mitglied der Gesellschaft zu werden, die über die Alterthümer schreibt.“ Da kommt ein paar Tage vor der Abreise, am Aschermittwoch, der erste Band der *Pitture di Ercolano* in der Bibliothek Bassionei an. Wie hastig er ihn durchblättert! Ist ihm noch etwas zu thun übrig gelassen? . . . Er glaubte ja. Zu seinem Trost fand er, „daß von Kunst nichts gesagt sei . . . also bleibt immer für mich übrig, wenn ich Einsicht genug haben werde. Ich bitte Gott um Verstand, diese Reise recht zu nutzen, welche vielleicht ein Schritt zu meiner Versorgung sein kann.“ An Klugheit sollte es nicht fehlen: „Das Vergnügen ein so wollüstiges Land zu genießen, wird sehr gemindert durch die große Behutsamkeit, die ich nöthig habe, meine Person wohl vorzustellen.“

§ 34.

Von Rom nach Neapel.

Am Sonnabend nach Aschermittwoch, den 4. Februar 1758, Morgens früh um vier Uhr, verließ Bindelmann Rom. Die Post oder der Procaecio ging damals allsonnabendlich von Rom nach Neapel, und umgekehrt; die Kreuzung erfolgte in Terracina. Man machte in der Regel eine Tagereise von 30 italienischen Miglien in zwölf Stunden, und brauchte fünf Tage für 150 Meilen. Doch konnte man diese Reise mit Courrierreiten auch in 20 bis 24 Stunden machen. Die Wagen waren eine Art Cabriolet für zwei Personen, und wurden nur mit Ledergardinen geschlossen; hinten war ein Platz für das Gepäck und einen Bedienten. Im Accord mit dem Procaecio wurde Nachtlager und Abendessen mitbedungen, während man sich für das Mittagemahl selbst sorgte. Bindelmann kostete Hin- und Rückreise zehn Ducaten.

Der Weg gehörte zu den schlimmsten in Italien. Auch kündigte nichts an, daß man der üppigen Parthenope sich näherte; vielmehr hatten die Sinne eine Reihe herber Prüfungen zu bestehen, aus deren Qualen nur Leute von leichtem Künstlertemperament oder sehr elastischer Nervenspannung sich zum Genuß der hohen landschaftlichen Schönheiten befreien konnten.

Die erste Nachtrast wurde in Velletri gemacht; fünf Miglien nach Cisterna begannen die pontinischen Sümpfe, angekündigt durch große seuchte Wiesen mit zahlreichen Büffel- und Schaafherden. Die andern Nachquartiere wechseln: bei Goethe sind es Fondi und S. Agata alla Torre; bei andern Terracina, Piperno, Molo di Gaeta. Durch die Sümpfe führte 1758 noch nicht die herrliche Chaussee, welche bei Gelegenheit des Austrodunungsversuchs Pius VI gebaut wurde. Man machte einen Umweg von 16 Miglien, an der flanke unheimlicher Wälder; gelegentlich verank man in den zähen tiefen Morastboden, aus dem dann ein Tugend Büffel den Wagen herausarbeiten mußten. Hier sah man nichts von Wohnungen als die Poststationen nebst den großen Holzmagazinen und Kallagern in der Nähe. Da wo zwischen Terracina und Fondi die appische Straße über die Verge geht, war es ebenfalls sehr unsicher; Tuclos fand (1767) hier beraubte und verwundete Reisende. Die Wege daselbst nennt unser Wallfahrer „so erstaunend ausgefahren und verläßt, daß ich den letzten Tag (der Rückreise) weder stehen noch liegen konnte.“ Die alte Straße war noch ganz erhalten und voller Denkmäler, aber das Pflaster war (nach Willeß) so unerträglich hart und glitschig, daß die Pferde beständig in die Knie sanken. Jenseits Terracina kündigte allerdings der wirtschaftlich erfreulichere Anblick der Gegend an, daß man aus dem Wahl- und Priesterreich in ein wenn auch noch so jammervoll verwaltetes

Erbreich übergetreten war; dagegen hatte man in dem ersten Nachtquartier, dem Dorf Sant' Agata die Einweihung in alle Schauer neapolitanischer Unsauberkeit zu bestehen. „Die Wirthshäuser sind so erbärmlich, daß man nicht einmal Fenster in den Kammern trifft, und die Betten so abscheulich, daß man sich nicht ausziehen kann“; zur Entschädigung waren die Heden von Porbeer und Laurustinus.

Gelehrte (wie Addison) pfl egten Trost zu finden, indem sie die ihnen bekannten altrömischen Namen, Dichterverse, Sagen und Ereignisse Angesichts dieser Felder, Städte und Flüsse mit landschaftlichen geographischen Illustrationen belebten; freilich durften sie ihren Citaten dann häufig den Refrain heu! quam mutatus ab illo! beifügen; wunderbar schien es z. B. manchem, sich die häßlichen Weiber Capua's mit ihren rauhen Amazonenmanieren und Amazonenbaß als Verföhrerinnen der siegreichen Armee Hannibals vorzustellen.

Alle diese Schrecken und Herrlichkeiten: das hohe Belletri mit seinen stattlichen Palästen, ersten Gärten und weitem Blick über Rom und über die Sümpfe; das Cap der Circe mit den Ponzainseln gegenüber; Terracina in lachender Lage mit hohem Schloß am Meer und der Erinnerung an Theodorich den Ostgothentönig, den Wohlthäter Italiens; die Fahrt zwischen der See und Pomeranzenwäldern auf der alten Römerstraße, — dieß alles gehört zu den Schönheiten Italiens, welche die Eisenbahn von den Schwärmen heutiger Reisenden befreit hat.

§ 35.

[Eindruck Neapels.]

Selbst Goethe, als er (am 25. Februar) nach Neapel kam, meinte, man möge sich hier an Rom gar nicht zurückerinnern; gegen diese Lage, unter diesem Gefühl der Unendlichkeit des Raums, komme einem die Hauptstadt der Welt im Tibergrunde wie ein altes übelplacirtes Kloster vor. „Rom, ruft Herder, ist eine Mördergrube gegen diesen Ort! . . . ich danke Gott für Neapel . . . Ich könnte hier wiedergeboren werden, wenn ich nicht so alt wäre, und Jemand um mich hätte, mit dem ich von Herz und Seele lebte.“ Goethe wollte es (im Winter) allen verzeihen, die in Neapel von Sinnen lämen; aber ist es zu verzeihen, wenn Einer mitten aus dem ersten Eintritt in Neapel und dessen Frühling sich folgender Gestalt vernehmen läßt: (26. April) „Alle Herrlichkeit von der Natur in diesen Gegenden ist nichts gegen Rom . . . Neapel ist ein Ort der bei dem ersten Anblick bezaubert; aber mit der Zeit, wie die Neugier vorbei ist, wird er ziemlich gleichgültig. Ich kann am besten davon reden; denn ich habe alle Vergnügungen, außer der Liebe, was ein Fremder haben kann, genossen“ . .

Winkelmann (der ja dort in römischer Abatenmaske herumging) bespricht Neapel vom Standpunkt eines podagrastischen römischen Konsignore, der Ruhe, Befuglichkeit und eine gewählte Tafel von dieser Welt vor allem fordert. „Ich beneide Neapel um nichts als um eine einzige Sorte von Wein, nämlich den sogenannten Ligrina (die Bouteille kostet fünf Bajock), um grüne Erbsen im Winter, und um Blumenkohl, von welchem sich Köpfe finden, welche ohne die Blätter zwei Spannen im Durchmesser haben. In Portici habe ich alle Tage zweimal Blumenkohl gegessen, um ihn müde zu werden, und es ist mir nicht gelungen.“

Jeder nordische Reisende bemerkt, wie wenig der Italiener, besonders der Süditaliener daran denkt, seine beneidenswerthen Beduten in einen Vordergrund bequemer Promenaden einzurahmen, und sie dadurch in die Periode des täglichen Lebens einzureihen. „Es ist kein Baum, kein Garten, kein Schatten als in engen Gassen zu finden. Der einzige Spaziergang ist am Hafen und am Meer, immer in der Sonne . . . Ferner ist die Wuth der Menschen so groß in Neapel, daß man mit Gefahr seines Lebens auf der größten Straße, Toledo genannt, nicht denken kann: denn man muß bei jedem Schritt behutsam gehen wegen der Menge Menschen, Wagen, Kutschen u. s. w. . . . Ich bin betäubt durch die große Wuth der Menschen in Neapel, und durch das unglaubliche Geräusch einer so volkreichen Stadt von bösen Menschen . . . Unter den Creaturen sind die Pferde die schönsten, denn die Menschen haben sehr viel africanisches, und sie werden noch schrecklicher wenn sie reden; denn der Dialect ist noch schlechter als der bologneser.“ Dieser Lärm begann eine Stunde vor Tag, mit dem Geschrei der kleinen Krämer, und dauerte bis zehn Uhr. Wenn das Gerichtspersonal (Neapel zählte fast 3000 „paglietti“) sich nach der Vicaria begab, fing das Wagengerassel an. Da es keine Polizei gab und die dortigen Kutscher wie toll fuhren, auch ihre Warnungslaute vor den gellenden Stimmen nicht gehört wurden, so ward man häufig umgeworfen und gerädert. Spiel und Conuersationen endigten nach Mitternacht; die Straßenbeleuchtung ersetzten die Lampen vor den Madonnenbildern.

Die Geselligkeit muß damals ganz angenehm gewesen sein. Palande schien der goth de société die alte hispanische Eifersucht ganz verdrängt zu haben. Die Freiheit sei noch größer als in Paris; die Damen besuchten Conuersationen unvorheiratheter Männer; der Adel war unwissend, frivol und prachtliebend, aber er gab mehr zu essen als sonst in Italien. Doch wer sich ein Bild italienischen Characters zusammengelegt hatte aus römischer Urbanität und Würde, der sonoren Aussprache des edelsten Toscanisch, ihrer Lebensphilosophie, ihrem gesalzenen Scherz, ihrem Sinn für das Solide und ihrer Abneigung gegen Schwindel: den konnte die pantomimische

Beweglichkeit des Neapolitaners, seine Uebertreibungen, seine Charlatanerien, seine mehr poffenhast-obscönen, als seinen Späße nicht besonders erbauen. Wer am Trasteveriner Wohlgefallen gefunden hatte mit seinem Khenstolz, seinem fast ritterlichen Ehrgefühl, seinen Resten persönlichen Muthes, der fand ein doch etwas groteskes Gegenstück in 4000 Lazzaroni, damals noch einer Art Corporation, unter ihrem unbeflecklichen Tribunen, dem Capo Lazzaro, der sogar bei Hofcerimonien erschien. Denn die Regierung mußte mit diesen Schaaren — der niederschlagenden Ausgeburd jahrhundertlanger politischer Schmach — rechnen; „das Volk, hieß es, ruft bei der geringsten Unzufriedenheit den Schatten Malanico's an.“ Das Schicksal des Erzbischofs Spinelli (s. u.) zeigt, wie ängstlich selbst ein so unbefchränkter Monarch wie Carl Bourbon sich hütete, die Gefühle und Vorurtheile des Volks zu verletzen. Diese wilden und reblichen Menschen sind wohl zu unterscheiden von der Hefe des italienischen Volks, die sich in dieser Hauptstadt abgelagert hat; auch neapolitanische Mönche und Priester haben von jeher für die Hefe der canaille sacerdotale gegolten, *feccia del genere umano* nennt sie Tanucci.

Windelmann, den Rom in den zwei Jahren so eingenommen hatte, daß es ihm (wie das Bild einer fernen Geliebten im Gluck der Gegenwart einer neuen) im Genuß Neapels störte, selbst ihm leuchteten die natürlichen Gaben dieses Volks auch in seiner Gefunkenheit entgegen. „Die Neapolitaner sind feiner und schlauer noch als die Römer, und die Sicilianer mehr als jene . . . Der untere Theil von Italien . . . erzeugt Menschen von prächtigen und stark bezeichneten Formen, welche gleichsam für die Bildhauerei erschaffen zu sein scheinen. Die große Statur der Einwohner dieses Landes muß einem jeden in die Augen fallen, und den schönen Wuchs und die Stärke ihrer Körper sieht man am bequemsten an den halb entkleideten Seelenten, Bischern und Arbeitern am Meere; und eben daher könnte es scheinen, daß die Fabel der gewaltigen Titanen entstanden sei, die mit den Göttern in den phlegreischen Gefilden, die bei Pozzuoli umweil Neapel sind, gestritten haben.“ (R. G. I, 3, 10.)

Es hätte freilich eine längere als zweimonatliche Beobachtung dazu gehört, um in den Neapolitanern auch in geistiger Beziehung einen der intellectuell bestausgestatteten Stämme italienischer Race zu erkennen und ihre Liebenswürdigkeit schätzen zu lernen, die in der Provinz oft die Form einer an homerische Zustände erinnernden Gastfreundschaft annahm. —

Auch die Kunst der letzten Zeiten, so kosmopolitisch sie geworden war, hatte doch in Neapel nicht vermeiden können, etwas vom Geist des Volks und Lands an sich zu ziehen. Man muß ihre Maler sehen im Riesenaal von S. Chiara mit seiner echt neapolitanischen Weite und Helle, diesen tanzenden König David Conca's in der Mitte des Plafonds: gleichsam den Genius

dortiger Devotion. Tanzend schwingt man sich zum Himmel, tanzend läßt dieser sich zu uns hernieder. Wie hat in Solimena's Glorien das blendende Sonnenlicht den düstern Ernst und die Ruhe altchristlich-mittelalterlicher Ewigkeit weggelacht! Ist diese himmlische Opernszene eine Weissagung dessen was bald hernach in San Carlo leidhaftig wurde? Zuweilen scheint es als habe Luca Giordano etwas geerbt von dem flüchtiggeistreichen Pinsel, der leichten Aneignung fremder Manieren, dem Leben, der blühenden Carnation, der kuppigen Weichheit alter Pompejaner. Dann hatte man die geistreiche Beweglichkeit der in stets neuen concertti aufblühenden Phantasie Salvators, die bald träumerisch sich verliert in den Lichtern südl'cher Küsten, bald auf Zauberspulen in rembrandtische Zimmer und in ihre bizarre Gesellschaft dringt, oder in die finsternen Gruen einer Hexenküche sich mischt, oder im wüsten Knäuel der Reiter Schlacht lebt, oder im Vollcostüm wandelnde Heilige und Heroen begleitet. In andern bekannten und weiterstreuten Bildern sieht man, wie ein von der Natur begünstigtes, wildes, leichtfertiges Volk, der verlorene Sohn der italienischen Familie, led die hohe Bühne der Kunst erklettert und ihre Tragödien und Mysterien in seinen Pöbel dialect travestirt. Freilich ist unter christlichen und hispanischen Einflüssen auch etwas schwarze Schattirung in die sonnige Scene eingebracht, es spukt von verknöcherten und verfluchten Eremiten, als ob zuweilen neben der hellen Lebensflamme ein freßendes Molochfeuer sich entzündete, das gegen das Leben selbst sich lehrt.

Freunde älterer Kunst pfl egten sich freilich in Neapel ziemlich unglücklich zu fühlen. So characterlos ist Neapels monumentale Physiognomie, daß ein damaliger Reisender meint, wenn der alte Königspalast nicht wäre, so würde man zweifeln, ob Neapel je die Architectur gekannt habe. Nur wer sucht, findet doch noch manches Kleinod in seinem Chaos versteckt. Aber diese bilderreich aufgethürmten Mausoleen seiner aragonesischen Könige von romantischer Pracht, diese Reste gotischer Fresken, und so manche schöne Gaden norditalienischer und südl'cher Bildhauerei tragen nichts bei zum Gepräge der Stadt. Wie die tropische Vegetation indische Tempel überruchert hat, so bedeckte der Barockstil alles. Dem Fremden fielen als Eigenthümlichkeit auf jene hispanisch abgeschmackten Brunnen und Obelisken, deren größter vor kurzem auf dem Largo di S. Trinità aufgethürmt worden war. Es wäre keinem verziehen worden, an der Capelle der Sangri vorbeizugehen, wo die drei verschleierten und verstrickten Bravourstatuen des Antonio Corradini und seiner Schüler Queirolo und Sammartino standen, in welchen ihr Herr und Erfinder den Triumph der Plastik zu besitzen glaubte. Dies war der Duca von S. Severo, ein Typus neapelscher Charlatanerie, der Besitzer der Geheimnisse der Palingenesie, der unverlöschlichen Lampe, der eufaisischen Malerei,

des Farbendrucks mit einer Matte, des Fingirens der Pastelle, und der Gemälde welche eine Marmortafel durchdringen und durch Zersägen derselben vervielfältigt werden.

Vom griechisch-römischen Alterthum hatte dies ewig fluthende Meer fast alles weggespült. Wer nicht danach fragte, konnte lange in Neapel sein ohne auf eine vereinzelte Trümmer zu stoßen, — wie an der Küste Bajä's hier und da ein Stück Mauer römischer Wasserpaläste aus dem Meerespiegel hervorstiehet. Wie seltsam gespenstisch ragt dem betäubten Fußgänger durch eine tobende, lothige, enge, schnurgerade Straße auf einmal aus einer modernen Kirchensacade eine corinthische Tempelhalle entgegen! Seit dem Erdbeben am Pfingstsonnabend 1688 standen nur noch drei von den sechs Säulen des alten Tempels der Dioskuren vor San Paolo aufrecht. Gegenüber dem Königspalast sah man eine Jupiterstatue, aus dem Riesentempel von Cumä 1670 hierherversetzt, den „Giganten“; und im Palast Carafa Colubrano das Wahrzeichen der Stadt, den grandiosesten aller damals bekannten antiken Pferdeköpfe; daneben in einer Nische die reizendste Tänzerin der Welt, an deren Marmorgewand die Bedienten bei den Festen des Duca die Fackeln auszufchlagen pflegten. Um mehr zu sehn mußte man in die Cataomben herabsteigen, oder in den Palästen und Klöstern zwischen barodem verträuchertem Mobiliar jene wunderbaren „heturischen“ Gefäße auffuchen, deren anmuthige rothe Figuren Niemand verstand, und die in einem dunkeln Gefühl ihres Werthes als rarer Schmuck der Kamin- und Thürsimse aufgestellt wurden.

Freilich man brauchte nur aus der lachenden Chiaja durch die Grotte des Posilipp nach der andern Seite des Golfs hinüberzugehen, wo Pozzuoli liegt, so war die Scene ganz verwandelt; hier konnte man sich in historischer Elegit entschädigen. War es nicht, als sei das Leben einst mit fliegenden Fahnen und klingendem Spiel von hier ausgezogen dorthinüber, um seine bisherige Stätte den vulcanischen Kräften und der Fieberlust zu überlassen? „Himmel und Hölle, sagte Herder, Elysium und Tartarus ist hier erfunden.“ Jener plötzliche Wechsel entgegengesetzter Leidenschaften, den man am Neapolitaner beobachtet hat, der Uebergang vom Pulcinella zum Crucifix und umgekehrt, ist ihm durch seine Landschaft eingegeben. Die Stadt aber hat den Zauber des Lebens, und in der sanften, unwiderstehlichen Berauschung, mit der uns dieser Zauber umstrickt, verschwindet die Vergangenheit, die in Rom auf uns lastet, und die Zukunft zu wesenlosen Schattenbildern, während der lichte, farbige, tönende, gestaltenerfüllte Moment in alle Sinne einzieht und die Phantasie erfüllt bis zum Rand. Neapel ist eine Stadt des Lebens; aber das Leben conservirt nicht, der Tod conservirt.

Man hat bemerkt, daß alle Einwanderer und Eroberer dieses Landes —

auch Nord und Ost — ihren mitgebrachten Character bald gegen denjenigen vertauschen, den hier die Natur allgewaltig dem Menschen ausdrückt, und die in dieser Natur wurzelnden Sitten und Gebräuche der alten Zeiten annehmen. Dieselbe Macht der Natur erklärt aber auch, daß Tyrannei, Ausfugung, jahrhundertelange Mißregierung und psäffische Verdummung die herrlichen Anlagen dieses Volks nicht zu vernichten vermocht haben. Hatte sich nicht noch zuletzt unter spanischer Mißregierung ein Denker erhoben wie G. V. Vico, der Gründer der Philosophie der Geschichte, ein Geschichtschreiber wie Peter Giannone (1723), der Verfechter der Rechte des Staats gegen die Curie, Gaetano Argenti, der zu dessen Werk geholfen, der Jurist und Dichter Vincenz Gravina u. a.? Und jetzt eben begann sich zu zeigen, wie hier die geringste Pflege schnell aufs reichlichste vergolten wird. Damals als der Staat die ersten Versuche machte, feudale und clericale Hemmnisse seiner Bewegungen abzustreifen, wandten sich die besten Köpfe auf die neuentstehende Wissenschaft von den Naturgesetzen des gemeinen Wohls; und während in Rom die Wissenschaft sich kümmerlich an den Ruinen hiirante, waren die Lieblings speculationen der Südtaliener die Volkswirtschaft, der Handel, die Gesetzgebung. Neapel hatte schon eine Gemeinde erleuchteter, reiner, begeisteter Patrioten, als man im Norden Italiens noch in den Fäbheiten der Arcadia und den Misereu des kleinen Hofdienstes ungestört glücklich war. Die Namen Palmieri, Pagano, Caracciolo und so manche andere waren der Stolz und wurden bald die Trauer Neapels. Was in den folgenden Jahrzehnten Filangieri, war damals Antonio Genovesi, der Aufklärungsphilosoph Neapels — denn auch Neapel hatte damals sein Zeitalter der Aufklärung — der 1751 unter ungemeinem Zulauf den ersten, für ihn von Barthol. Antieri gestifteten Lehrstuhl der Nationalöconomie in Italien bestieg. Er lehrte die Neapolitaner, daß Arbeit zwar einem Leiden ähnlich sei, aber nach einem allgemeinen Naturgesetz, das zu lieben Pflicht sei; und daß die Don Quixotes der Philosophie und die Sisyphus der Chemie nach so langer Abmarterung ihres Gehirns endlich erkannt hätten, daß es kein Mittel gebe zum Reichthum, als ehrliche Arbeit. Freilich waren die, welche an der Bildung des Jahrhunderts theilnahmen, in der Minderzahl wie nirgendwo, und nirgends so von der Menge geschieden. Die Philosophen, schreibt Galiani, wuchsen in Paris unter freiem Himmel, in Berlin und St. Petersburg in Treibhäusern, in Neapel auf einem Mistbeet. Während ein Denker im Geist Moses Mendelssohns geschmackvoll und ohne Scholastik philosophirte, während man durch Fode'sche Philosophie an den metaphysischen Romanen die Lust verlor, und die Ideen sich regten, die Adam Smith zum System zusammenschloß, übte der Vater Pepe nimmnschränkte Gewalt über das Volk, und die in gebildeten Städten des Auslandes gelebt, fühlten das Nichts

dieser intellectuellen Einöde und seine lähmende Wirkung zuweilen mit vernichtender Gewalt.

Während Italien das Zepter in anderen Künsten entsank, herrschte es noch in der Musik. Zu den Riesenbauten, mit welchen Carl III. den Aufgang der neuen Monarchie und Dynastie bezeichnen wollte, gehörte auch das Theater San Carlo. Es war bestimmt, eine Stätte darzubieten für die Tonschöpfungen, mit denen damals die Neapolitaner fast allein Italien und Europa versorgten. Neapel war „das Centrum der Harmonie, der Quell, von dem Genius, Geschmack und Wissen nach allen Ländern ausging.“ Im Contrapunkt, in der Erfindung, in Energie und Feuer der Execution galten sie für unerreicht, wenn sie auch im Gefühl und Ausdruck hinter den Venezianern zurückstanden, und das pathetische und „graziöse“ nicht suchten. Windelmann kam gerade zum Carneval, um den Demosoonthe des Metastasio und Haffe zu hören. Somelli und Piccini arbeiteten dort, Caffarelli sang. —

Wer möchte damals nicht in Neapel gewesen sein! Wie in den Tagen der Renaissance trafen wieder die Entdeckungen neuer Welten und alter Welten zusammen. Wie jeder Carneval eine neue Tonschöpfung, so brachte jede Woche eine Neuigkeit aus alten Zeiten, zum Studium für den Künstler, zum Entzücken für den Freund des Schönen, zum Kopfzerbrechen für den Gelehrten, zur Unterhaltung für die Neugierigen. Eine Gruppe der eigenthümlichsten Menschen war beisammen, — weltfremde Sonderlinge voll unermeßlichen, entlegensten Wissens, neuerungsfüchtige Denker von glänzendem Geist, Cagliostro's und gelehrte Kinder; die form- und ziellose Erudition des alten Jahrhunderts und die Ideen der Zukunft. Wie die Neapolitaner in früheren Jahrhunderten in der philosophischen Speculation allen Italienern vorausgewesen waren — die Statuen und Büsten in Universität und Villa erzählen ihren Ruhm — so erschienen sie in diesem Jahrhundert voraus in der Wissenschaft, welche die Gesetze des gesellschaftlichen und Völlerlebens zu gewinnen strebt, und die, wie man hoffte, einst die Völker von vielen Ursachen des Elends und der Lebensverkürzung befreien sollte.

Leider hatten die Neapolitaner nicht bloß die Ehre, sondern auch das Schicksal vorgeschobener Posten. Die hoffnungsvollen Anfänge der neuen Zeit gingen unter in den Stürmen und Greueln der Bürgerkriege, seine Denker und Patrioten fielen unter dem Hakenbeil des Pazzaronikönigs.

„Ach, schrieb der Minister Tanucci an Bottari, es ist noch viel Luzus, Unwissenheit und Kaster in der Welt. Noch währt das Reich der Finsterniß. Höchstens ist es Acquinoczialzeit. Aber wir wissen nicht, ob es die des Frühlings ist, welche auf die Sommerfonne zugeht, oder die des Herbsts, und — *bruma recurat iners*.“ (14. März 1760.)

§ 36.

Am Hof von Neapel.

Wenn unser Freund also (wie früher bei Venedig) ablehnte, Hymnen auf Neapel anzustimmen, so war es eine weniger wunderliche, aber empfindlichere Enttäuschung, wie seine Empfehlungen bei Hofe honorirt wurden. Er fand sich zwar „allenthalben mit einer besonderen Vorzüglichkeit angesehen“; aber gerade dieser gelehrte Ruhm, der ihm in Rom so nützlich gewesen war, hatte die Neapolitaner alarmirt. Daß gegen ihn gearbeitet wurde, hatte er schon in Rom gemerkt. „Da ich dem Beichtvater der Königin schrieb, daß mein Brief mir später zur Rechtfertigung bei der Königin und sonst dienen sollte: so antwortete er plötzlich, daß ihm nicht erlaubt sei, sich in dergleichen Dinge zu mischen“ (17. Dec. 1757). Zu spät sah er: „die gute Meinung von mir, welche vor mir vorübergegangen war, hat mir mehr Nachtheil als Nutzen gebracht, und diejenigen, welche theils über die Alterthümer gefest sind, theils an den alten Schriften arbeiten, geriethen in große Unruhe über meine Ankunft, und es scheint aus allen Umständen, daß man nichts in Portici sehen konnte, wenn der Hof zugegen ist, um zu verhindern daß ich dem Hofe bekannt werden möchte. Den Beichtvater der Königin habe ich verachtet. Dieser Pfaffe, ein Deutscher von Geburt (Hillebrand), war im Complotte wider mich und sprach mir alle Hoffnung ab, die Königin zu sehen“. In Neapel ist es nach Galiani Sitte, „jeden Bewerber um ein Amt, ein Benefiz in aller denkbaren Weise anzuschwärzen, zu schädigen, ihn nur eben nicht todtzuschlagen“.

Durch die Königin wäre wohl alles zu erreichen gewesen. Sie war die Tochter Churfürst August III, und zu den Festen bei ihrer Vermählung mit dem jungen König von Neapel war Windelmann vor 18 Jahren als halleischer Student nach Dresden gereist. Sie besaß das volle Vertrauen des Königs, dessen erste Liebe sie war, der er auch nie untreu geworden ist. Sie war herrschsüchtig, heftig bis zur Tollheit, das Hofgesinde bis in die höchsten Chargen hinaus tractirte sie wie Sklaven; verstellen konnte sie sich nicht. Wogegen der König nach Firmian den höchsten Grad der Kunst besaß, seine Denkart auch dem Allervertrautesten zu verbergen, indem er angenehme und unangenehme Nachrichten stets mit seiner gewohnten lächelnden Art empfing. Sie wohnte den Conseils bei, ja (so schreibt den 13. Mai 1755 der österreichische Gesandte an Kaunig) „alle Gewalt ohne Ausnahme ist dormalen in der Königin Händen und Belieben, indem sie mit vieler Kunst den König lenkt wohin sie will, und alle Staatssecretäre nur das wissen, was die Königin, nachdem sie sich mit dem Könige abgeredet, ihnen zu offenbaren für gut befindet“.

Erst als Windelmann Hillebrand die kräftige Versicherung gegeben, nichts zu suchen noch zu verlangen, ward ihm eine Audienz bewilligt. „Ich suchte hierauf die Königin insbesondere und nicht an Tafel zu sprechen, welches mir abgeschlagen wurde, und da endlich der Tag gesetzt war, bei der Tafel zu erscheinen, und es der Königin gesagt war, daß ich kommen würde, so ging ich ein paar Tage nach Neapel, um zu zeigen, daß ich keine Eile hätte. Und da ich endlich der Königin vorgestellt wurde, sagte ich wider alles Vermuthen kein einziges Wort, damit ich allen Verdacht widerlegen möchte. Ich ging hierauf nach Neapel mit meinen Sachen, mit dem Vorsatz, nicht wieder bei Hofe zu erscheinen, da sich aber die Königin über mein Stillschweigen gewundert und gleichsam Verlangen bezeigt hatte, mich zu sprechen, beurlaubte ich mich von derselben und . . . bat mir eine Gnade aus. Sie sagte in etwas: ich sagte aber sogleich hinzu, daß sie in Büchern bestände . . . Diese Bescheidenheit bewog sie, daß sie meine Erklärung verlangte, wenn mir könne sonst gedient werden. Ich antwortete ihr aber, daß ich gelernt hätte, mich mit wenigem zu begnügen und in Rom nichts nöthig hätte“. (Die Bücher waren die *Pittura di Ercolano* und die prächtigen Kupfer von Caserta.) „Sie bezeugte sich sehr gnädig, und ich erschien hierauf aus Gefälligkeit noch ein paarmal bei der Tafel“.

Jene Pläne, mit denen er gekommen, waren an sich gar nicht so chimärisch. Ausländer fanden vielfach Verwendung in bedeutenden Posten. Von Toscanern hatte eine förmliche Einwanderung stattgefunden. Der König hatte einen Professor von Pisa zu seinem Minister gemacht, einen römischen Prälaten zur Erklärung seiner Antiquitäten berufen lassen; als Mengs das Jahr darauf herüberkam, sagte er zu dem Sachsen sogleich lebhaftste Zuneigung, und nahm ihn mit nach Madrid; nicht lange nachher wurde, unter seinem Sohn, Tischbein Galleriedirector, Haderik Berather beim bourbonischen Museo.

Aber man hatte den König von seiner schwachen Seite gegen ihn eingenommen. Er nannte ihn den „Baron von Windelmann“, denn er hielt ihn für einen sächsischen Baron und Maler, der gekommen sei, in seinem Museum zu zeichnen. Dieß sah der König als Eingriff in seine Rechte, Störung seines Lieblingswunsches an. Vorrei sapere, hatte er gerufen als Gori Briefe über Herculaneum veröffentlichte, *chi si prende briga di scrivere in Firenze le cose che voglio io cacciare a luce*. „Daher der König Befehl gegeben, Achtung auf mich zu haben, daß ich nichts abzeichnete. Aber er hat hinzugefügt: Ich will, daß er Alles nach seinem Verlangen sehe“.

Ein vertrauliches Gespräch hätte dieß alles glätten können; aber offenbar ist es Windelmann nie gelungen, mit Seiner Majestät mehr als ein paar Worte zu wechseln. Der König schenkte es, bei Audienzen mit Fragen und Antworten herauszutreten. Er hatte eine jämmerliche Erziehung genossen,

und er fühlte seine Unwissenheit. Er besaß einen natürlichen gefunden, wenn auch keinen glänzenden Verstand, ein treffliches Gedächtniß und Urtheil, er sprach nie unüberlegt, tactlos, er war für Belehrung zugänglich; er enthielt sich allerhöchster Gemeinplätze. In seinem Character war eine natürliche Schärfe, die durch die Erziehung zur Härte geworden war, eigen gemischt mit grundsätzlicher Gerechtigkeitsliebe und viel Gutherzigkeit. Dabei hatte er aber die hohen spröden Begriffe eines Bourbonen von der Würde seiner Krone und seines Hauses. Das alles zusammen machte ihn äußerst zurückhaltend, namentlich gegen Personen von Stand und Bildung, einheimische und fremde; während er mit dem niedern Hofgesinde, Jägern, Stallknechten ganz familiär war. Seine Leidenschaft für die Jagd war so heftig, daß sie ihn unumschlichlich machen konnte; er war der größte Jäger Europas in seinen Tagen. Seine äußere Erscheinung war sehr auffallend: „vom Kopf bis zu Fuß vollkommen häßlich (Typus eines Widbers), wiewohl ohne ein einzelnes Gebrechen.“ Seine „harte Lebensart und erstaunliche Mägere“ gaben nach Firmian zu Besorgnissen Anlaß. „Sein ländlicher Aufzug (so schildert ihn der Graf von Gleichen) in Lederhosen, wollenen Strümpfen, Taschen die beständig so voll waren, daß sie zwei Tornistern glichen, und sein kleiner Zopf gaben ihm ein Ansehen von so origineller Bonhomie, daß man ihm gut wurde, weil er sich durch nichts Respekt verschaffen konnte, als durch Vernunftgründe.“ Wenn er indessen nicht jagte, so zeigte er lebhaften Sinn für die Künste des Friedens und deren Förderung. Eine Gesandteninstruction giebt uns folgenden Thermometer seiner Interessen: Jagd, Gartenbau, Exerciren, Kriegskunst, Handel, Manufacturen, Baukunst, bildende Künste. Er war nicht ohne Geschmach, er konnte zeichnen und in Wachs bossiren, Stundenlang sah er Künstler zu, er gründete die Fabriken der gewirkten Teppiche, der geschnittenen Steine, des Porzellans. Die zahlreichen Bauunternehmungen hingen mit seinen politischen Ideen zusammen. Sein Stolz war, das schönste Königreich Italiens mit dem Degen erobern zu haben, — dem Degen Ludwig XIV, seines Urgroßvaters, den ihm seine Mutter Elisabeth Farnese umgürtete, da er von Madrid auszog, sein Erbe in Parma anzutreten. Sein Lieblingsgedanke war, die Krone Neapel von der spanischen zu trennen und ihr den Glanz der Krone seiner Ahnen zu geben. Er schuf sich sein Versailles in Caserta; er gründete neben dem Schloß Ferdinand des Katholischen seine große Oper; alle seine Bauten streben nach dem Colossalen. Auch ein Museum der Gemälde und Sculpturen gehörte zum Prunk einer solchen Krone; und wie gelegen kamen ihm nun bei der Dürftigkeit damaliger Kunst die Geschenke der Erde.

Carl III hatte die herculanensischen Entdeckungen von Anfang an mit dem Eifer eines Liebhabers verfolgt; ja ohne ihn wären sie gar nicht begonnen

worden; und die ganze Gruppe der auf sie bezüglichen Unternehmungen war sein Werk. Als Venuti fand, daß man im Grunde des Elbenseischen Brunnens in der Villa zu Portici auf die Stufen des Theaters von Herculaneum gestoßen sei, wollte er gleich eine Abhandlung über die Inschriften und die Geschichte des Orts geschrieben haben; er verlangte selbst hinabzusteigen, weshalb die noch jetzt vorhandene Treppe in die Lava gehauen wurde. Kaum hatte er einige Bronzen und Fresken beisammen, so beschäftigte ihn schon die Idee eines Museums sowie eines Galleriewerks, für das die ersten Gelehrten und Künstler Italiens herangezogen und mit dem fürstliche Bettlern und distinguirte Personen der literarischen und vornehmen Welt aus seinen Händen beschenkt werden sollten. Da in Neapel Niemand für eines aller dieser Unternehmen vorbereitet war, so gehörte seine ganze zähe Hartnäckigkeit dazu, sie durchzusetzen. Ohne ihn hätte man aus den Bronzen Kanonen gegossen. Die Acten zeigen in fast rührender Weise, wie er sich täglich berichten ließ über die Scavi, kleine Sachen ins Haus schiden; wie die Minister fortwährend in seinem Namen die Ingenieure antreiben, loben, zurechtweisen, belohnen mußten. Zu gleicher Zeit ließ er an allen Orten seines Reiches, wo Alterthümer vermutet werden konnten, Versuche anstellen. Er durfte mit Recht bei seinem Abschied von Neapel, als er den spanischen Thron bestieg (1759), sich rühmen, daß alles sein Werk sei. Und so ist es gekommen, daß wir die Entdeckung, die Ausgrabung, die Erhaltung und Veröffentlichung der unterirdischen Städte dem unwissendsten Nimrod unter den Fürsten Europas zu verdanken haben. Einst fand er im Schutt Pompeji's einen aus Asche und Bimsstein geballten Klumpen, den er sorgsam öffnete. Er enthielt außer Münzen einen Goldring mit einem geschnittenen Carneol, den er sich an den Finger steckte und stets trug, bis er nach Spanien ging. Er glaubte selbst diese Kleinigkeit nicht mitnehmen zu dürfen und hinterließ ihn dem Museum. — —

Diesmal also hatten die Neapolitaner dem Forstiere den Weg verhauen. Windelmann lernte, daß die in Rom erworbene Tactik auf Neapolitaner nicht anwendbar sei. Der Römer ist zu stolz um sich provinzieller, municipaler Eifer sucht leidenschaftlich zu überlassen. Er war von jeher gewohnt, fremde Celebritäten ihre besten Sachen seiner Welthauptstadt darbringen zu sehen. Wo es nur ein höchstes Ziel des Ehrgeizes giebt, da wird jeder andere, auch der literarische, nothwendig gedämpft auftreten. In Rom fanden allezeit große Künstler eine zweite Heimath, nicht bloß Florentiner und Volognesen, sondern auch Franzosen, Deutsche und Dänen, ja sie wurden dort besser erkannt und geehrt als daheim. Als aber Domenichino die Ruppel der Januariuscapelle malen wollte, mischten sie ihm Asche unter den Kalk und vergifteten ihn zuletzt.

„Sie müssen wissen, belehrte ihn ein römischer Vater (der hiervon zu erzählen mußte), der Neapolitaner sieht auch den Italiener nördlicher Landschaft mit neidiſchem Ingrimm in ſeinen Kirchen malen, ſeine Paläſte bauen, von ſeinen Rathgebern lehren, ſeine Alterthümer eblren. Er wird ſeinen Haß nicht verrathen, er wird Sie nicht offen und grob anſeinden (wie vielleicht Ihre Landſleute thun), er wird Ihnen nicht die Thür vor der Naſe zuſchlagen. Du ſollſt ganz über ſeine Dienſte befehlen. Kunſt und Wiſſenſchaft ſind Weltbürgerinnen, anzi, es iſt ihm ſchmeichelhaft, eine Ehre, wenn ein Licht aus einer Nation von Denkern u. ſ. w. Aber du findeſt über Nacht an Stelle der Thür von geſtern eine Mauer. . . Was du ſuchſt, iſt auf geheimnißvolle Art verſchwunden. . . Er wird die alten Fresken lieber von den Wänden herunterhaſen, wenn er ſie ſelbſt nicht ausheben mag, als den Abſall ſeines Ueberflusses in fremden Händen ſehen. Er wird zwanzig Jahre lang Schätze vergraben, auf die Kunſt, Wiſſenſchaft, Handwerk mit Ungeduld harren, bloß damit er es ſei, der in der Gelehrtenrepublik ihre Honneurs macht; dem Autochthonen gehört die Erläuterung dieſer Sachen von Rechts wegen. Und ſo findeſt du dich endlich von unſichtbaren Mächten ſo gebettet, daß dir ſelbſt am ſonnigen Gols unheimlich zu Ruche wird. Er wird dich zum Abſchied als ſeinen Herzensfreund umarmen, und die nächſte Liebesgabe, womit er dich überrascht, iſt ein Baſquill, das allerdings ſeine Intimität mit dir bezeugt. Aber wenn du zurückerommſt, wird er dir entgegenſehen, dich mit Thränen in den Augen küſſen, und du wirſt von ihm gehen mit der Ueberzeugung, daß er der leidende Theil iſt, und du ihm Abbitte ſchuldeſt“.

§ 37.

Der Graf Firmian und der Miniſter Tanucci.

In Neapel ſagte man ſich ſeit einiger Zeit ins Ohr, daß der Regent dort eigentlich Bernhard Tanucci ſei. Er war früher Profeſſor beider Rechte in Viſa, und hatte ſich einſt des Infanten Don Carlos bleibende Gunſt gewonnen durch eine Streiſchrift gegen den Mißbrauch der Aſyle. Dieſer nahm ihn mit nach Neapel und machte ihn zum Juſtizſecretär. Es war eine ſeiner Grillen, daß er mehrere Staatsſecretäre haben wollte; er beſorgte, von einem Miniſter abhängig zu werden. Als aber die Königin den ihr verhaßten Marſchall Fogliani als Vicekönig nach Sicilien entfernt hatte, wurde Tanucci zur Ueberräſchung der Diplomatie Staatsminiſter und Miniſter des königlichen Hauſes. Denn er galt zwar für ſehr beſehen, aber ohne Erfahrung der Welt und Kenntniß der Cabinete; ſeine Depeſchen mit ihren claſſiſchen Citaten ſchmeckten ſtets nach der Schule. 1756 hatte er ſchon

durchweg die Oberhand, als factischer Premier, obwohl der König darauf bestand, er habe keinen ersten, sondern drei gleiche Secretäre.

Wie er in allen Stücken sich zum Executor der königlichen Lieblingsideen machte (dessen Ansehen in Italien zu vertreten, sein, als eines rechten Borbonico, höchstes Ziel sei): so hatte er auch die herculanensischen Sachen in die Hand genommen, die Gründung der Academie dieses Namens war sein Werk. Aber selbst die Briefe seines vertrauten Freundes Cerisano vermochten nicht, Windelmann die innere Thür seiner Antecamera zu öffnen.

Desto besseren Erfolg hatte er beim kaiserlichen Minister, Grafen Carl Firmian, einem Neffen des berühmten (in der Kirchengeschichte durch die Vertreibung der evangelischen Salzburger gebrandmarkten) Erzbischofs von Salzburg, aus Südtirol, (1716 † 1782) der vom 4. März 1754 bis zum 27. November 1758 den Gesandtschaftsposten am neapelschen Hof hatte. Windelmann übergab ihm Schreiben von Archinto und Passionei, der sich dieses einstmaligen fleißigen Lesers in seiner Bibliothek erinnerte, als der junge Graf mit dem Auditor der Rota, Grafen Thunn, in Rom gelehrte Academien hielt und mit dem spätern Cardinal Orsi seine „attischen Nächte“ beging. In holländischen und pariser Circeln hatte er sich zum Staatsmann und Philologen gebildet und bei dem greisen Montfaucon auf Italiens Alterthümer vorbereitet.

Windelmann fand hier einen vollendeten Cavalier und Staatsmann, der bei aller diplomatischen Reservirtheit und aristocratisch-olympischen Unerfütterlichkeit, bei der Kunst jedem eigens angepaßter Behandlung, ein schlichter ehrlicher Mann geblieben war, der seine Erholung statt in der Oper im Mosiére und Montesquieu suchte und Bücher für eine Pflanze jedes Zimmers erklärte. Nach allen durch dichterisch-historische Erwähnungen mit dem philologischen Heiligenschein umgebenen Punkten des Reichs war er gewallfahrtet, und für jeden Ort und Gedanken stand ihm das passendste Citat aus Virgil und Horaz zur Verfügung. In diesem Mann, der damals in den Anfängen seiner politisch-administrativen Laufbahn stand, erkannte Windelmann die Verheißungen, welche sein späteres Leben erfüllt hat. Große Gelehrsamkeit fand er bei gutem Geschmac, richtigem Urtheil, Kunstsinne und persönlicher Liebenswürdigkeit; er ist „der würdigste Mensch unserer Nation, der er Ehre macht“; ja „einer der größten, weisesten, menschlichsten und gelehrtesten Männer“. Noch spät empfiehlt er diesen vecchio amico di Napoli Leonhard Usteri als „den vollkommensten Mann, welchen Sie auf allen Ihren Reisen und vielleicht in ihrem ganzen Leben kennen lernen“. Von Neapel ward er zur Statthaltertschaft der Lombardei berufen, die er durch spanische Mißregierung und clericalen Unfug fast so verkommen vorfand, wie Neapel und den Kirchenstaat, und deren jegige Blüte vor andern Provinzen des

Reiches in letzter Linie auf seine Wirksamkeit zurückgeht; obwohl ein bekannter Vielschreiber, theils aus vergeßlichem Haß gegen die Fremdherrschaft, theils aber auch aus Groll gegen den Aufklärungsfanler dieß sein Verdienst zu verkümmern versucht hat.

Firmian war vom diplomatischen Corps der einflußreichste. Durch die Einfachheit und Wahrhaftigkeit seines Wesens hatte er des Königs Zutrauen gewonnen und das seit dem aachener Frieden gestörte Einverständniß mit Wien wiederhergestellt. Er war der Vertraute sowohl des dreifachen Heirathsprojects der Königin wie der politischen Sorgen ihres Gemahls, der die Kaiserin für seinen Plan der Lostrennung des Königreichs beider Sicilien von Spanien zu Gunsten des Prinzen Ferdinand zu interessiren wünschte, und in einem Schutz- und Trugbündniß mit ihr Beruhigung suchte für seine quälende Furcht vor dem „Friedrich II Italiens“, wie er ihn nannte, dem König von Sardinien, von dem man in Neapel glaubte, er wolle sich zum König von Italien machen.

Durch Firmian fand Windelmann denn doch endlich einen Weg zu Tanucci. „Dieser Minister (so beschreibt er am 4. Febr. 1758 dessen Eindruck) hat vielleicht wenige seinesgleichen in der Welt, und ist derjenige, welchen Diogenes gesucht hatte. . . Er ist ein Mann von großem Wissen, ein feiner Florentiner, und hat gewußt, in den Augen der meisten Menschen als ein Stoicus zu erscheinen. Er hat mehr das Aussehen eines polnischen Bären, als eines Menschen, und sein Kopf, an welchem die Augen in einem starken Gebüsch von Augenbrauen verborgen liegen, ist ohngefähr das Viertel der Länge seines Körpers. Die großen Geschäfte und eine unaufhörliche Arbeit haben ihn noch fürchterlicher gemacht, als er von Natur ist, und er ist von sehr schwerem Zutritt. . . Er übt die strengste Gerechtigkeit, und Niemand untersteht sich, ein Geschenk zu zeigen, und in dieser Unsträflichkeit regiert er den ausgelassenen Adel zu Neapel mit einer eisernen Ruthe: er ist verhaßt und gefürchtet, aber außer aller Gefahr. Bei der Tafel ist er ein anderer Mann; er überläßt sich der Fröhlichkeit, und alsdann reden die Grazien aus ihm. Er denkt sehr frei; er ist daher der einzige Mann, vor dem sich der Hof in Rom zu fürchten hat. Er hat eine einzige Tochter“. Sie hieß Marianne und starb vor ihm; ihre Mutter, die hochgebildete Ricciarda, eine edle Pisanerin, präsidirte an den berühmten Tafeln, wo sich die Elite der distinguirten Fremden, Gelehrten und Diplomaten versammelte, und der Minister den Geist seiner Gäste durch Wit, Satire, Philosophie, Citate aus römischen und weltlichen Poeten und aus den auf ihn gemachten Pasquinaden in beständiger Bewegung erhielt.

Ein Philosoph, ein Freund, wenn auch kein Mäcen der Letterati an der Spitze der Regierung, hatte natürlich alle Schriftsteller und Aufklärer für

sich; ein Mann, der fortwährend Adel und Curie brüskirte, das ganze Jahrhundert. Kalande möchte ihn fast das einzige Beispiel eines Gelehrten nennen, der auf einmal aus dem Studirzimmer in die Verwaltungsgeschäfte berufen, sich nicht deplacirt findet. Die Aufhebung des Jesuitenordens und der China, des Vasallentributs an den Papst, waren seine größten Thaten. Der König hielt die Jesuiten für die Erfinder der Kede, daß er ein Sohn des Cardinal Alberoni, des einst allmächtigen Ministers seines Vaters Philipp V sei; bei der Zähigkeit seiner Reigungen und Abneigungen konnte er keine Ruhe finden, bis er sie vernichtet hatte. Er war die Hauptursache ihres Sturzes, und Tanucci seine rechte Hand.

Später bemerkte man, daß kirchlicher Liberalismus nicht das einzige Mittel ist, einen Staat groß zu machen. Tanucci war kein Staatsmann, seine Verwaltung und seine Verordnungen waren weit entfernt, das Gepräge des Genies zu tragen; Lord Hillsborough, den er einst um sein Urtheil drängte, meinte, wenn er genau das Gegentheil thue von allem was er bisher gethan, werde er vielleicht seinem Ziel näher kommen. Man zählte die schweren Irrthümer des Tanucci'schen Regiments auf, welches die Kriegsmacht Neapels vernachlässigte und die Finanzen statt durch Förderung von Ackerbau, Gewerbsleiß und Handel, durch ein System der Zölle aufbringen wollte, das nur die Schmuggelerei aufbrachte; welches dem Feudalismus, der Geißel des Reichs, nicht grundsätzlich zu Leibe ging, sondern nur einzelne Herren die Hand des Staats fühlen ließ. Der schlimmste Flecken, der auf ihn haftet, ist die Connivenz gegen die infame Erziehung, die der Duca di S. Ricandro über den Kronprinzen Ferdinand verhängte, deren letzte Ursache freilich der König selbst war, der den Prinzen, dessen älterer Bruder blödsinnig war, nicht geistig angestrengt sehen wollte.

Diesmal gelang es Wundelmann, den fonderbaren Mann nicht nur zu gewinnen, sondern auch ihm zu imponiren. „Mit dem Minister, einem gelehrten und stolzen Mann, habe ich den Wahrhaften und Geraden gemacht. Er hat die Feder geführt in den Erklärungen der alten Gemälde, welche ans Licht getreten sind, und da er meine Meinung zu wissen verlangte, welche ich ihm zweideutig gab, so sagte ich ihm, da er nicht abließ in mich zu dringen, die reine Wahrheit, die er sich von meinem stillen Gesicht nicht vermuthend war. Ich wurde dazu bewogen durch die Schmeichelei, welche ihm der französische Gesandte machte, dem ich sed, wie er es verdiente, widersprach.“ Zwar erlangte er zunächst nur die Erlaubniß zum Besuch des Museums und ein Exemplar des ersten Bandes der Antichità; allein mit jenem Vermeß in der Hand wußte er sich viel mehr zu verschaffen, als man ihm zu gewähren gemeint hatte. Dieser Vermeß wurde ihm auf ein Gesuch vom 24. Februar, am 27. ertheilt. Er hatte versprochen: *io non farò nè disegno nè la mi-*

nima pennellatta sulla faccia del luogo, contentissimo di poter osservare semplicemente tutto con agio e comodo.

§ 36.

Pater Piaggi und die Papyrus.

Es ist nun Zeit die Lebenden zu verlassen und den Todten, den wiedererstandenen Todten näher zu treten. Der Hof ist uns nur der Vorhof zu dem geheimnißvollen Bezirk des Muscums von Portici. Und hier hatte Windelmann einigermaßen Glück, obwohl es ganz anders ging, als er sich ausgedacht hatte.

In Rom hatte ihm sein „guter Freund“ und Beichtvater, der Augustiner-general P. Basquez (derselbe der in der Folge die passionische Bibliothek durch Ankauf der Angelica einverleibte) eine Wohnung im Augustinerkloster von der spanischen Nation, la Speranzella genannt, ausgemacht. Hier wollte er zwei Wochen bleiben, und dann nach Portici übersiedeln. Aber schon nach drei Tagen (am 26. Februar) erscheint er hier, im Kloster der Augustiner Barfüßer, wo ihm vom Pater Vicar der Speranzella eine Zelle bis Ostern versprochen war. Es stellt sich nun heraus, daß die einzige verfügbare Wohnung schon nach drei Tagen (wo der Hof in Portici eintrifft) vom ersten königlichen Capellan bezogen werden soll. Windelmann schreibt an den Nuntius Pallavicini in Neapel um eine andere Conventswohnung, aber noch ehe eine Zusage antkommt, ist ihm am Orte ein Helfer in Noth erschienen. Der Pater Antonio Piaggi, „der größte Galantuomo der Welt“, bot ihm Zimmer, Bett, Tisch und alle Bequemlichkeit an. „Ich bedachte mich gar nicht es anzunehmen, und da lebe ich nun mit Ruhe und ohne viel Kosten“.

Dieser gütige Gelehrte, (dem er es allein verdankte, wenn er von dieser Weise einen vollen Ertrag mitbrachte) ein Genuese vom Orden der Scolopi, war früher, ehe er zur Aufwiedlung der Papyrus hierherberufen wurde, lateinischer Scribire an der vaticanischen Bibliothek und Aufseher der Miniaturgemälde, mit 15 Scudi monatlich. „Ueber die Gemälde wurde er wegen seiner Geschicklichkeit im Zeichnen und auch in dieser Art Malerei gesetzt, und es hat es nicht leicht Jemand höher als derselbe in Nachahmung aller Art Schriften gebracht. Man zeigt in der Vaticana ein Blatt verschiedener Schriften in allerlei Sprachen von dessen Hand, unter welchen die erste Schrift eines kleinen türkischen Gebetbuchs ist, die von dem unendlich kleinen und zierlich geschriebenen Original daselbst nicht laun unterschieden werden“.

Als Norditaliener und noch mehr weil er vollbracht hatte was kein Neapolitaner gekonnt, war der arme Pater Antonio im paradiesischen Portici etwas auf Dornen gebettet. Wie freute es ihn, hier, wo er sich

unter den falschen, schlängenglatten Neapolitanern verrathen und verkauft sah, einen Römer, einen Brater seines ehemaligen Chefs, des Priors von Camaldoli, einen Intimus von Mengs, dessen Hausfreund auch er gewesen war, bei sich zu haben, ihm alles was er erlebt und erlitten, gelernt und erluntschaftet, auszuschnitten. Täglich gingen sie nun zusammen ins Museum, das nur ein paar Schritte entfernt war, wo der Pater sein Arbeitszimmer hatte, und wo er an vierzig Jahre täglich gegessen hat, wie der Weise in Anastasius Gräns Schutt:

des Geist in des Papyrus wellen Zügen
nachschleicht der Väter fernem, lichten Meilen —

während sein Hausgenosse, mit jeder Minute geizend, in den Gemächern umherging, bemüht, da er nicht zeichnen und notiren durfte, soviel als möglich mit den Augen zu verschlingen, dem Gedächtniß einzugraben. Beim Schluß holte er jenen ab, der ihm als Frucht des Tages einige griechische Zeilen wies. Dann aber wurde zu Hause „sehr gut gegessen und noch besser getrunken, nämlich der allerbeste Lagrima“, wobei der Pater langausgesponnene Historien vorbrachte über den guten König, den türkischen Eustoben, den hispanischen Ingenieur, die Bedanten in Neapel und hundert Geheimnisse, die hier die Steine erzählten. Dabei erglänzte vor den Fenstern der Spiegel des Golfs mit der Silhouette von Capri in der Ferne, und Nachts im Schlafzimmer „konnte man die Wellen am Ufer spielen hören“. —

Die Bibliothek der Papyrus, die ohne Piaggi wahrscheinlich untergegangen wäre, befand sich in einem herculanensischen Landhaus, auf das man im Jahre 1750, wieder bei Ausgrabung eines Brunnens, stieß. Im October war man in sie eingedrungen, ohne es zu ahnen. „Es war ein kleines Zimmer, so erzählte Piaggi seinem Freunde, welches zwei Männer mit ausgestreckten Armen überreichen konnten. Rund herum an den Mauern waren Schränke wie in Archiven zu sein pflegen, in Manneshöhe, und in der Mitte des Zimmers stand ein anderes solches Gestelle für Schriften auf beiden Seiten, so daß man frei umher gehen konnte.“

Anfangs „sah man die Schriften für verbranntes Holz und für Kohlen an, und es wurden daher viele zerstoßen und weggeworfen: es geschah hier wie in Brasilien mit den Diamanten, welche, ehe man dieselben kannte, als kleine Kiesel nichts geachtet wurden. Die Ordnung der Schichten, in welcher dieselben nachher auf einander gefunden wurden, war der einzige Umstand, welcher einige Aufmerksamkeit erweckte, und zu bedenken veranlaßte, daß es vielleicht nicht bloße Kohlen wären, bis man Buchstaben darauf entdeckte“.

Paderni schreibt den 27. September 1754 nach London, er habe sich über zwölf Tage lang in jenen unterirdischen Räumen begraben, um die Rollen, 337 griechische Volumina waren es, wegzunehmen. Diese Zahl war 1758

auf über Tausend gestiegen. Als die Kunde in die Gelehrtenwelt getragen wurde, sah mancher schon die verlorenen Decaden des Livius, die Annalen des Tacitus, die Comödien des Menander aus den Grotten Resina's hervorgehen. Aber Jahre gingen hin, ohne daß es gelang, ein Blatt aufzurollen.

„Es stand geschrieben (so ungefähr äußerte sich der genueser Pater, indem ein seines Lächeln sein blaßes Gesicht überflog) daß die Neapolitaner sich in dem Departement der Papyrus nicht mit Lorbeern bedecken sollten. Mein Freund und Nachbar Camillo hatte ja eigenhändig auf S. Majestät Befehl Versuche gemacht (wie er seinen Londoner Freunden brieflich und gedruckt erzählte) und entschieden, daß nie mehr als einzelne Zeilen sichtbar werden würden (27. April 1754). Diese Papyrusstücke sei so brüchig, daß sie bei jeder Berührung in Asche zerfalle, deshalb habe er einige nicht einmal aus der Grotte herausschaffen können.

„Die armen Papyrus glichen einem Kranken von kostbarem Leben, der noch zu retten ist, und dem die größte Gefahr von dem Collegium medicum droht, das über ihn zu Gericht sitzt. Der eine gab ihnen Schirling ein, der andere (S. Severo) curirte sie mit Quecksilber. Sie wurden unterm Brennspiegel glühenden Sonnenstrahlen ausgesetzt; man hat sie in siedendem Wasser zu Schlamm, und in Backöfen zu Biscuit gemacht. (Aus einem Brief Piaggi's.)

„Der erzgriechische Martorelli hatte gerade sein drittes Buch vom Tintensatz fertig, worin er bewies, daß die Griechen nie gerollte Bücher gebraucht hätten. Ein armer Teufel wie ich, der nicht einmal Griechisch lesen kann, bildet sich ein, ein solcher Fund müsse auf alle Fälle über Schreibweise, äußere Einrichtung alter Bücher Aufschluß geben, und ein einschlägiger Specialgelehrter werde begierig die Gelegenheit ergreifen, seine Vorurtheile danach zu berichtigen. Aber was wollen solche plumpe, brutale Thatfachen gegen ein System, das an einer Kette epigraphisch-exegetischer Argumentationen hängt! Martorelli erklärte die Papyrus für Urkunden von Stiftungen, Verträgen, Abschieden und dergleichen, und den Fundort für das Stadtarchiv. Auch als er mit eigenen Augen die Worte *Οἰολογῶν περὶ μουσαίης* lesen mußte, erklärte er tapfer diese Rolle für ein Instrument in einer Streitsache —“ „vielleicht, rief Windelmann, zwischen der Gemeinde und den Stadtmusikanten in Betreff der Kirchen- und Hochzeitmusiken.“

„Auch der Archimandrit hellenischer Gelehrtheit, Monsignor Mazzocchi, schüttelte noch einmal seine Perücke und machte den Vorschlag, eine Rolle unter eine Glasglocke zu bringen, weil sich die Blätter nach Herausziehung der Feuchtigkeits durch die Hitze von selbst ablösen würden. Dieser Versuch aber mißlang; denn die Hitze der Sonne zog die Feuchtigkeits heraus, aber zugleich die Tinte mit, und die Schrift wurde theils verworren, theils gänz-

lich unscheinbar. Und die Buchstaben sah er für oedipische Schrift an; denn sowie man leicht glaubt, was man wünscht, und dieser Mann ein Gewebe von pelagischen und fremden Herleitungen im Gehirn ausgesponnen hatte, so wollte er zu oedipischer Sprache machen, was unkenntlich gemacht war“.

„Selbst Ferdinand Galiani hielt es für vergebliche Mühe, Kohlen aufzurollen (3. April 1753). Und deshalb solle man nur die Hoffnung fahren lassen, einen verlorenen Pivius oder Polybius zu bekommen. Er ist der wichtigste Abate Italiens, aber „was thöricht ist vor der Welt, das hat Gott erwählt, daß er die Weisen zu Schanden mache“, sagt S. Paulus.

„Denn eines Tages wollte der Himmel (so schloß der P. Antonio), daß mein alter Padrone Monsignor Assemani, der Custos der Vaticana, mit Seiner Majestät über diese Noth sprach, und meinte, Ihr armer Diener werde wohl der einzige sein, der das Geheimniß finden könne. Ich ersann einen Apparat und ward mit dreißig Ducaten monatlich nebst dieser schönen möblirten Wohnung hierher berufen, eccomi!“

Windelmanu hat uns den sinnreichen Apparat Piaggi's ausführlich beschrieben (Sendeschreiben an Brühl § 124 f. Briefe an Bianconi § 6), Richard vergleicht ihn mit dem Metier der Veräulenmacher, Rogebue mit dem Handwerksgeräthe der Buchbinder, auf welchem sie die Bücher zu heften pflegen. „Ganz leise, schreibt Th. v. Haupt, mit unbegrenzter Langsamkeit und Vorsicht, wird jede Lage Asche aufgerollt; beim Aufrollen wird ein Blatt Papier, leicht wie Luft untergeschoben; es saßt die Asche, legt sich auf: igt steht eine Zeile auf dem Papier, dann eine andere, und zuweilen, wenn das Glück günstig ist, wird nach einem Monat eine Seite gerettet“. Bei dieser „besorglichen, peinlichen und langwierigen Arbeit“ stand ihm ein Gehülfe, Vincenz Merli mit sechs Ducaten monatlich zur Seite. Sein Atelier war in einem der kleinen Zimmer des Museums, wo die Candelaber standen. Zuweilen kam der König und sah ihm Stunden lang zu, wie er die schwarzen Blätter, dünn wie ein Mohnblatt, von dem verkohlten Cylinder abschälte, und wie die griechischen Columnen auf den übereinandergeleiteten Streifen sichtbar wurden. Diese königliche Aufmerksamkeit hinderte den Custoden des Museums nicht, ihm 37 Jahre lang, (so schreibt er als Achtzigjähriger) das Leben eines Pferdes, ja eines Esels zu bereiten. Er wolle ihn so hinwerfen, schwur Camillo, daß er nicht wieder aufstehen solle; er solle Blut und Seele ausspeien, suchte er.

Die Arbeit ging sehr langsam von statten: „es gehört dazu außer der Geschicklichkeit das Phlegma des P. Piaggi“. Man hatte die kleinsten und besterhaltenen Rollen gewählt, die in einem Winkel der Bibliothek lagen. Was er aufgewickelt, malte er nach; und eine Reinschrift hiervon erhielt der Canonicus Razzocchi, „der mit Ausschluß aller andern den Auftrag hat, die

Handschriften zu erklären. . . . Mittelft einer anhaltenden vierjährigen Arbeit hat man nicht mehr als 39 Columnen der Abhandlung von der Tonkunst abcopiren können (diese waren in einem Schrank des Museums ausgestellt); und über zwanzig Columnen der Abhandlung von der Redekunst sind ein und ein halbes Jahr verfloßen“. Als Windelmann bei Piaggi wohnte, hatte dieser drei Rollen völlig aufgewickelt, und an die vierte war Hand angelegt. Sie war moralischen Inhalts, man kannte den Verfasser noch nicht, aber Windelmann sah darin die Namen Epicur und Metrodorus und vermuthete, derselbe Philodemus möchte ihr Verfasser sein, der die zwei früheren geschrieben. Er war ein epicureischer Philosoph, aus Gadara in Cölefyrien, ein Schüler des Zeno von Sidon und gehörte der Mitte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts an. Aus Aenderungen und Verbesserungen im zweiten Buch der Rhetorik wollte man folgern, daß dies der eigenhändige Entwurf des Philodemus sei, was Windelmann nicht sehr unwahrscheinlich schien, ja er hält für möglich, daß die Villa diesem Philosophen gehört habe.

Aber der Nutzen aus solchen Büchern könne freilich, auch wenn sie nicht zerstückelt und zerfressen wären, nicht groß sein: „denn wir haben mehr als eine Redekunst von den Alten, und die vom Aristoteles könnte uns statt aller dienen; an Büchern der Moral, und von Tugenden und Lastern fehlt es auch nicht; und auch hier haben die Schriften des Stagiriten den Vorzug vor allen“.

„Man wünschte Geschichtschreiber zu finden, wie die verlorenen Bücher des Diodor, die Geschichte des Theopompus und des Ephorus, und andere Schriften, als des Aristoteles Beurtheilung der dramatischen Dichter, die verlorenen Tragödien des Sophocles und des Euripides, die Komödien des Menander und des Alexis, die Symmetrie des Pamphilos für die Maler, und einige Werke von der Baukunst: an einer hypochondrischen und verstückelten Klage wider die Musik ist uns nicht viel gelegen. Man hätte daher gefollt, daß, anstatt die entwickelten zu endigen, da man den gemeinen Inhalt derselben gesehen, nur der Anfang allein von vielen Schriften aufgelöst und untersucht worden wäre, bis man einige von nützlichem Inhalt gefunden hätte“. Immerhin ist durch diese Schriften über die dunklen letzten vorchristlichen Jahrhunderte alter Philosophie einiges Licht verbreitet worden, und manche interessante Stelle ist darin erhalten aus früheren Philosophen, welche der Strom der Zeit (nach Bacon's Bild) in die Tiefe zog, während er die leichteren an der Oberfläche fortführte. Wie gern würden wir eine Schrift Heraclits oder Democrits gegen ganze Bibliotheken solcher Dichter wie Cicero, Plutarch, Seneca und Jamblich eintauschen! Das werthvollste waren Fragmente aus den Büchern über die Natur vom Stifter der Schule selbst.

„Die große und lange Erwartung der gelehrten Welt . . . einigermaßen zu befriedigen, hat Maggi den Vorschlag gethan, das Entwidelte nach und nach in Kupfer zu äßen und bekannt zu machen, damit sich die Sprachkundigen an Erklärung dieser Schriften machen könnten. Er hatte auch eine Columne der ersten Schrift selbst zur Probe geätzt und seinen Oberen vorgelegt; es wurde aber dieser Weg nicht beliebt, damit den Gliedern der königlichen Academie, die sich hierzu tüchtig finden, dieses vorbehalten bliebe: soviel ich indessen habe erforschen können, ist weiter an Bekanntmachung derselben nicht gedacht worden“. Im Jahre 1770 fand ihn Burney beschäftigt, eigene, den Papyrus genau nachgeahmte Schriften für deren Druck gießen zu lassen.

§ 39.

Portici und das Museum.

Die Eröffnung dieser Ausgrabungen fiel mit dem Bau der königlichen Villa von Portici zusammen. Die Idee der letzteren kam von der jungen Königin, der Tochter August III. Gleich nach ihrer Ankunft an jenen Küsten, bei Spazierfahrten zwischen Neapel und Castellamare, hatte ihr die reizende Lage von Portici ins Auge geleuchtet. Hier hatte der neapelsche Adel Gärten und Villen; bei den Hochzeitsfestlichkeiten im August 1738 hatte der Duca di Monte Leone neben der seinigen ein Amphitheater gebaut, und ein spanisches Stiergefecht veranstaltet, zu dem zwei Torreados nebst ihren Secundanten aus Madrid, die Stiere aber aus Calabrien gekommen waren. Auch dem König gefiel der Ort, besonders wegen der vielen Fische und des zweimaligen Niederfalls der Wachteln. Die Luft war rein und balsamisch; hier das Meer, dort Wälder; Wasser für die Gärten konnte hergeleitet werden. Der König kaufte eine Villa am Meere vom Hause Falsetti, die vor Jahren der Prinz Elbeuf gebaut hatte; sie lag hinter dem Kloster der Franciscaner von der strengeren Regel des S. Pietro von Alcantara, auf dem Rande und den Klippen der Lava. Hier befand sich eine Cisterne, auf deren Grund im Jahre 1711 und den folgenden kostbare Marmore und Marmorstatuen zum Vorschein gekommen waren; Gänge unter der Lava hatten auf einen Rundtempel mit Porticus innen und außen geführt; schon damals hatte man hier, laut der venezianischen Literaturzeitung von 1711, die Stadt Herculaneum erkannt. Auf diesen Brunnen wurde man jetzt wieder aufmerksam, und zwar war es der Intendant der Villa, der spanische Ingenieuroberst Don Rocco Joachin de Alcubierre, der den König zur Veranstaltung der Scavi beredete. Man fand sogleich Fragmente großer Marmorstatuen und eines bronzenen Viergespanns: der Cortonese Marcell Venuti, seit kurzem Director des sarne-sischen Museums und der Bibliothek, erkannte auf dem Grund des Schachts

die gekrümmten Stufen eines Theaters, des Theaters der Stadt Herculaneum, das wie Inschriften sogleich offenbarten, von L. Mammius Rufus gestiftet und von P. Pisonius gebaut war.

Da man im Anfang gar keine Praxis in solchen Arbeiten hatte, da es in Neapel weder Archäologen noch Bronzegießer gab, so mußte man viel Pechgeld zahlen, und der Vater vertraute Windelmann hierüber seltsame Dinge. Der Spanier, welcher unzweifelhaft das Verdienst hatte, die Scavi in den ersten ergiebigsten Jahren in Resina, Civita (Pompeii) und Stabiae angeregt und geleitet zu haben, war, wie Windelmann erfuhr, durch seine Unerfahrenheit an vielem Schaden und an dem Verluste vieler schönen Sachen Schuld gewesen; „er habe, sagte man, mit den Antiksammlern so wenig zu thun gehabt, als der Mond mit den Krebsen“. Der König aber halte an ihm fest, weil er ihm seit 1720 gedient, aus Spanien gefolgt war und bei der Eroberung des Reichs ihm zur Seite gestanden hatte. Die Arbeiter, gestecht Venuti selbst, hatten in den Grotten alles ruiniert, z. B. einen Architrav zerschlagen, um ihn bequemer heraufschaffen zu können. Nur die kostbarsten Stücke wurden zum Schmutz der Villa aufgestellt. Und doch konnte man schon im November 1747 nach Florenz schreiben, der König habe sich in vier Jahren ein Museum gebaut, wie andere Monarchen in Jahrhunderten kein ähnliches erhoffen dürften. Palandt schien es (1766) das interessanteste und reichste Italiens, und Richard das schönste Antikenabinet der Welt, Schätze, die es unstatthaft geschienen nur zu wünschen, seien noch immer im Wachsen begriffen. Pacciaudi bekennt (1761), in acht Tagen hier durch Sehen mehr gelernt zu haben, als durch Lesen in zehn Jahren.

Die Direction des Museums hatte damals Camillo Paderni. Ihm war die Aufsicht anvertraut bei den Ausgrabungen, ohne seine Anwesenheit durfte nichts von der Stelle genommen werden; desgleichen die Aufstellung im Museum und die Führung der Fremden. Er zeichnete Gemälde für das Kupferwerk; die Tänzerinnen und Centauren sind weit die vorzüglichsten Blätter der Piture, aber auch Philipp Morghen hat hier sein möglichstes gethan. Er durfte wagen, nach London Briefe über diese Entdeckungen zu schreiben, die in den Philosophical Transactions gedruckt wurden.

Paderni war ein römischer Maler, aber an der Lust des Coloss zum Mustere exemplar eines neapolitanischen Custoden oder Directors gereift, in Ignoranz, Scherwenzeln, leerer Geschäftigkeit, eifersüchtiger Angst, Falschheit, Eitelkeit, Unerfättlichkeit in Geschenken, und Schwindel gleich groß. Beim König stand er so gut angeschrieben, daß er mit auf die Jagd gehen durfte. Bedeutendes leistete er (wie man dort auch heute noch pflegt) im Umstellen; er betrat kein Zimmer ohne etwas vom Platz zu rücken; ferner im Ergänzen. Zuweilen wenn der Schöpfesdrang über ihn kam, griff er hinein in den

Riesenhäusen zerbrochener Gandelaber und componirte aus beliebigen Schäften, Treisfüßen und Schalen ein Ganzes; was ihm nicht verwendbar schien, ward eingeschmolzen; die Gemälde die er nicht in die Gallerie setzen mochte, wurden abgetraht, damit sie keinem Engländer in die Hände fielen. Er war ohne wissenschaftliche Bildung und ohne Latein (um das allein er den alten Martorelli zu beneiden gestand); da er nun öfters Gelehrten und Fremden ohne Kenntniß des Italienischen den Cicerone machen mußte, und doch eine bessere Figur vorstellen wollte, als die Cicerone von Pozzuoli, so half er sich mit der natürlichen Beredsamkeit und Geschwindigkeit eines Prestigiators. Er schien in Geschäften unterbrochen, verschwand mit einer Priße, kehrte wieder, empfahl sich zum zweiten mal mit einer tiefen Verbeugung, er hatte offenbar etwas wichtiges zu beaufsichtigen. Zu den epigraphischen Merkwürdigkeiten gehörten die beiden Täfeln einer *missio honesta*, diese mußte er jedem Fremden erklären; er holte dann die Stücke aus dem Schrank, nahm sie mit ans Fenster, setzte umständlich die Brille auf, und schien die auswendiggelernte Uebersetzung mit Mühe herauszubringen. Er ließ Viaggi die *Grassiti* des Thors von Pompeji copiren, um sie in sauberer Abschrift dem König als seine Arbeit zu überreichen. Dem gelehrten Martorelli, dessen Führung alle gebildeten Besucher wünschten, besorgte er ein Verbot das Museum zu betreten.

Um sich im Museum bewegen zu können, war es unvermeidlich, sich mit Signor Camillo auf guten Fuß zu stellen. Dieß schien mit der Freundschaft Viaggi's freilich unvereinbar. Aber unser Altmärker hatte schon gelernt, mit welschen Wölfen zu heulen. „Mit dem Aufseher des Musei (schreibt er den 26. April), dem Vertrauten der Königin, der ein großer Betrüger und Erz-ignorant ist, und schon ehe ich gekommen bin, Anschläge wider mich gemacht, spielte ich die Figur des Einfältigen“. Sie traten in Correspondenz, ja wir finden Camillo bei ihm in Rom zu Besuch. „Die genaue Freundschaft mit Baderni (läßt er sogar drucken) verschaffte mir eine hinlängliche Bequemlichkeit, alles nach meinem Wunsch zu betrachten, und ich bin daselbst wie in meinem Eigenthum“. — —

In jenen Jahren war von den alten Orten selbst wenig zu sehen. Man stieg in das unterirdische Theater von Resina hinab, man sah in Pompeji das Amphitheater, das zum Zweck der Messung hie und da ausgegraben, aber nicht abgeräumt worden war. Man suchte in den suburbanen Villen, aber man schüttete die Räume wieder zu, nachdem man Marmorplatten, Geräthe, Statuetten, Fresken herausgezogen hatte. Manche Reisende empfanden und äußerten den Wunsch, es möchten wenigstens einige Häuser mit allem ihrem Inhalt am Ort erhalten werden. Aber Don Rocco und

Genossen hatten wichtigeres zu thun, als Alterthümelerwünsche zu befriedigen, wenn sie nur den König durch regelmäßige Fundrapporte bei guter Laune erhielten.

Das Ziel der Pilger war also der Palast von Portici. Nicht zwar der Palast, der keine Beachtung verdiente, — Windelmann meint, „kein augsbургischer Tragenmaler könnte einen schlechteren Entwurf machen“; Antonio Canovari war der Erfinder, Antonio dell' Elmo der Vollender. Wer fragt auch hier nach der Bauart eines modernen Lustschlosses! Dieses Schloß aber barg die Alterthümer von Herculaneum, und die vorzüglichsten Stücke des bourbonischen Museums waren schon damals vorhanden.

Man war gerade beschäftigt mit der Einrichtung eines großen Saals, in dem alle Statuen versammelt werden sollten. „Zu der Gallerie, berichtet Windelmann, sind umher 32 prächtige Säulen — von dem gelben Marmor bei Gfualdo in dem bergigen Apulien gebrochen — und zwanzig von dem seltenen und kostbaren Verde antico oder Paconico, alle aus einem einzigen Schaft bestimmt, unter welchen sich vier befinden, die im Palast Farnese zu Rom waren; die anderen sind andernwärts in Rom zusammengebracht“. Zwischen diese Säulen sollten die Statuen, Gruppen, Büsten zu stehen kommen, die Gemälde aber an die Wände vertheilt werden. Bis dahin nun befand sich die Sammlung in siebenzehn Zimmern des ersten Stods des Schloßes, um einen Hof herum.

Imposant war der Eintritt in diesen Hof von Osten her, durch das prächtige eiserne Gitterthor mit den zwei Consularstatuen zur Seite. Die zum Theil überlebensgroßen Gestalten von Bronze und Marmor, die dem Eintretenden ringsum entgegenragten, versetzten in die Familien der alten Provinzialstadt. Fremdartig erschien dem Modernen in dem auf neun Personen sich belausenden Familientreis der Valbus die Freigebigkeit der Alten mit dieser schwierigsten und kostbarsten Art öffentlicher Ehrenbezeugung. Es sind Figuren echtitalischen Gepräges, Typen municipaler Notabeln, die auch in der unerreichbaren Schärfe der Auffassung (bei zum Theil idealem Costüm) an florentinische Köpfe des Quattrocento erinnern. Inschriften waren in den Wänden eingelassen, denen jene mit Erfolg die Dauer ihrer Namen anvertraut hatten, von denen sonst kein Schriftwerk uns Kunde giebt.

Ehrene Statuen vergötterter Cäsaren, ein Augustus als dräuender Donnergott, ein etwas steiferer, bleider Claudius, dessen Körper den Druck der Lavalast zeigte, ein priesterlicher Drusus erinnerte an die Zeit, in welcher jene ernstern, thätigen, patriotischen (wenn wir ihren Gesichtern trauen dürften) Menschen hier gelebt hatten.

Ein einzigartiger Anblick bot sich dem Eintretenden in drei Kassen von höchster Vollendung, einem bronzenen und zwei Reitern von Marmor. Im

Vestibul des östlichen Treppenhauses, in der Oeffnung zwischen den Colonnaden, stand in einem Glasgehäuse die Reiterstatue des M. Konnius Valbus, gegenüber nach der Seite des Hofs ein Gegenstück, das man für den Vater gehalten und, da der Kopf fehlte oder von den Arbeitern zerschlagen worden, durch einen Kopf dieses letzteren ergänzt hatte. Die lebhaften, wohlgeformten Thiere zeigen die schlanken, den arabischen ähnlichen Formen, die noch jetzt dort angetroffen werden, wo Goethe „zum erstenmale in seinem Leben das Herz gegen diese Geschöpfe ausging“. Die Figur des Sohnes, in gefälligen Linien auf dem Grund des zurückgeworfenen Mantels sich abgrenzend, gilt als Muster leichtem Reiteranstande. Diese Statuen fand man in der Vorhalle der Basilica. Um sich von dem Umfang der damaligen Restaurations-thätigkeit einen Begriff zu machen, muß man wissen, daß diese Werke als ein Haufen von Trümmern und Splintern zum Vorschein gekommen waren.

Wie tritt uns hier der Wechsel der Zeiten entgegen! Zu einer Zeit wo die Schöpferkraft in der alten Kunst erloschen war, inmitten eines Volks, dem wir kaum Sinn für bildende Kunst zutrauen, in einer Provinzialstadt wurden Bürgern Statuen gesetzt, welche unsern ersten Bildhauern als Muster für Königsbilder dienen können und die wir nicht erreichen; obgleich wir uns vor tiefen Ideen, Geschmacksbildung, Gesichtskennntniß und Cultus der Künste kaum retten können.

In der Mitte des Hofs stand das berühmte Bronzepferd, der Rest von sechs, die nach Ausweis der noch vorhandenen Basamente den oberen Halbkreis des Theaters, in der Mitte und an den Enden, geschmückt hatten. Solche Quadrigen und Bigen von vergoldetem Erz gab es in der Kaiserzeit zu hunderten, hier war vielleicht das einzige Exemplar, das sich noch vollständig hätte herstellen lassen. Seit man (am 17. November 1735) ein Bein und gleich darauf Kopf und Rumpf gefunden, hatte man mehrere Jahre an solchen Stücken gesammelt. Windelmann erzählt mit Hohn die tragische Geschichte, wie diese kostbaren Trümmer auf Wagen nach Neapel geschleppt und in einer Ecke des Schloßhofs abgeladen wurden; wie man dann einem Theil davon die Ehre anthat, zwei große Reliefs des Königspaares davon zu gießen, die man bald darauf aus Scham verschwinden ließ; wie man das übrige nach Portici zurücksührte und in den Geröllen des Schlosses verbarg; bis der König (1756) Paderni befaß, wenigstens eins der Bronzerosse herstellen zu lassen. „Alle und jede Stüde zu einem ganzen Pferde fanden sich nicht mehr, und es mußten einige neue Güsse gemacht werden, und aus diese Art brachte man endlich ein Pferd, und ein schönes Pferd zusammen“.

„Dieses Pferd . . . schien wie aus einem Stüde zu sein, bis nach und nach die schlecht vereinigten und verschmierten Fugen sich von der Hige öffneten. Denn es ist schwer, einen neuen Guß an den Bruch eines alten Stüds von

Erz zu verbinden; und da im März 1758, bei meinem Aufenthalt, ein großer Regen einfiel, ließ das Wasser in die Fugen, und das Pferd bekam die Wasserschucht. Diese Schande der Ergänzung suchte man auf das sorgfältigste zu verbergen; der Hof des Museums wurde drei Tage verschlossen gehalten“.

Verließ man nun den Hof und betrat das Treppenhaus mit der Kuppel darüber, so schien eine andere Tonart angestimmt zu sein. Eine Introduction im strengen Stil: aus dem Realismus römisch-herculanensischer Gegenwart sah man sich erheben in hellenische Poesie und Idealität. Man schritt hinauf zwischen sechs Frauengestalten, Tänzerinnen oder Priesterinnen, nach Windemann den schönsten unter den Bronzen; — wunderlichen Figuren, in welchen der Geist des Lebens und der Freude den starren Bann alterthümlicher Form zu lösen beginnt, und wo die Anmuth der Bewegung noch allein den schönen Armen anvertraut wurde, die den beginnenden Rhythmus des Tanzes wie in einem Vorspiel ausdrücken.

Dann betrat man eine Reihe kleiner gewölbter Zimmer, in welchen die zahlreichen Geräthe und kleinere Bildwerke passender und für die Betrachtung bequemer standen, als jetzt im Riesenaal des Nationalmuseums. Alle waren mit ausgehobenen Mosaisfußböden geziert; die vier ersten hatten die Aussicht auf Garten und Meer, die andern auf den Besuch.

Das erste enthielt die Opfergeräthe des Tempels von Herculaneum; das zweite die Lampen, die figurirten Gefäße, die Priapen, die chirurgischen und musikalischen Instrumente; das dritte die Götterstatuetten, die Büsten mit den Namen des Demosthenes, Hermarch und Zeno, denen wir die Kenntniß der Tugde dieser Männer verdanken; dann kam das kleine Hausgeräth. Im sechsten standen Candelaber und Küchengeräthe. In den Zimmern nach dem Berge zu waren die großen Sculpturen beisammen: im fünften die Büsten, im achten die Statuen, im siebenten die Marmorwerke, Cameen und Münzen, Goldsachen, Spiegel und Schmucksachen; die Marmorbüsten ließ man sich in der Königin Zimmer zeigen. Das neunte war bestimmt für Basreliefs, Thonarbeiten und Mosais tafeln. —

Der Schatz der Geräthe war für die meisten Reisenden das verständlichste und interessanteste am Museum. Während man den anspruchslosen, leicht hingeworfenen Gemälden gegenüber meist die höhere Ausbildung moderner Technik bemerkte: so mußte hier jedem, der auch nicht zum Lesen alter Dichter Anleitung empfangen, oder jonische Knäufe und gradlinige Profile getuschelt hatte, die Ueberlegenheit der Alten fühlbar werden; vor diesen Dreifüßen, Candelabern, Vasen fühlte man sich doch etwas Barbar. Man erkannte zum erstenmal, „wie der Geist griechischer Kunst sogar den Handwerklern nicht ganz fremd war“. Daher rief Goethe: „Das Museum bleibt

das A und O aller Antiquitäten-sammlungen; da sieht man recht, was die alte Welt an freudigem Kunstsinne voraus war, wenn sie gleich in strenger Handwerksfertigkeit weit hinter uns zurückbleibt“. Und Herder predigt, wir sollen dem französischen Klingklang und der reichen brittischen Blumpheit ihr Zepter entreißen, und den griechischen Geschmack herstellen, der nur Einer ist, unveränderlich und in seiner Schönheit dauernd. Es werde nicht nur angenehm, sondern unvermerkt bildender für den Geschmack und den Umgang, für tägliche Lebensart und Sittlichkeit sein, bequeme, reine, schöne Formen um sich zu haben: „der feinere Arbeiter wird ein Künstler, der feinere Künstler ein Weiser; schönes Geräth zwingt zur Reinlichkeit und zum Anstande, edle Einfachheit hat Vernunft und Gefälligkeit zu Begleiterinnen“.

Auch Windelmann muß dabei mit einem hoffnungslosen Seufzer an unsere Mode denken: „Die Alten blieben bei dem was einmal schön erkannt worden, weil das Schöne nur Eins ist, und änderten, wie in ihrer Kleidung nicht; wir hingegen können oder wollen uns in diesen wie in andern Dingen nicht festsetzen, und wir irren in thörichter Nachahmung herum, wodurch wir alle Augenblicke, was wir bauen, wie die Kinder, wieder niederwerfen.“ Die Nachahmung der Alten könne einen ganz andern Geschmack einführen, und uns von dem Gefälschten ab und auf die Natur leiten, worin nachher (auch) die Kunst könne gezeigt werden. Denn „alle ihre Formen sind auf Grundsätze des guten Geschmacks gebaut, und gleichen einem schönen jungen Mann, in dessen Geberden, ohne sein Zuthun oder Denken, sich die Grazie bildet: diese erstreckt sich hier bis auf die Handhaben der Gefäße“.*)

§ 40.

Die Villa des epikureischen Philosophen.

Die meisten dieser Bronzen, fast alle idealen Bildwerke stammten aus einer einzigen Villa, derselben zu der die Bibliothek gehörte. Ein Gutsherr von Resina war, wieder beim Graben eines Brunnens, am Wäldchen der Augustiner auf sie gestoßen; sie lag vom bisherigen Ausgrabungsbezirk am Theater und Forum abseits, ostwärts von der Stadt. Die erste Statue war die marmorne Pallas (1752), jene alterthümlich zierliche Darstellung der Schreckenserscheinung der speerschwingenden Göttin, wie ein Blitz im Zuden festgehalten.

Die Statuen und Statuetten, welche jetzt in den tristen Sälen und Corridoren des Nationalmuseums von Neapel umhergestreut sind, bildeten

*) Mi congratulo col nostro secolo, che ha potuto con gli occhi propj; quasi retrogrado contemplare, e vedere in effetto l'antica storia, ed i costumi degli Antiehi. Marcellio Venuti (1745).

dort Gruppen und Reihen um die Bassins und Brunnen, in den Lauben des Gartens dieser Villa. Da sah man abwechselnd Büsten und Bildsäulen, von Göttern, Halbgöttern und Sterblichen, verschieden an Größe, Stil und Geist, aber keines mittelmäßig. Damals wurde die Ordnung, in der man sie stehen oder liegen fand, im Plan jenes architectonischen Gartens sorgfältig aufgezeichnet; die Mittheilung dieser (nun verlorenen) Rapporte wäre uns interessanter gewesen, als die antiquarische Belesenheit herculanensischer Academiker im Text der *Antichità di Ercolano*.

Nach alten Aufzeichnungen war in dieser Villa ein großer Hof mit Bassin, ähnlich dem der pompejanischen Villa des Diomed. „Der Teich von 252 : 27 neapelschen Palmen war an beiden Enden in einen Halbcirtel gezogen. Rund umher waren was wir Gartenstücke nennen; und dieser ganze Platz war mit (22 : 10 cannellirten) Säulen von Ziegeln, mit Oxyph übertragen, besetzt. Oben aus diesen Säulen gingen Vallen bis in die Gartenmauer, und dieses machte eine Laube um den Teich. Unter der Laube waren Abtheilungen zum Waschen oder Baden, einige halb rund und andere edig, wechselweise. In jedem Winkel stand ein marmorner Terminus mit einer Blüthe von Bronze“, — darunter das herrliche Paar, dessen männlicher Kopf mit dem Namen des Atheners Apollonios des Archias Sohn bezeichnet ist. Windelmann sieht in ihm einen jungen Helven, ein Werk der besten Zeit der Kunst. Sie sind Muster der strengeren Formenbehandlung der vollendeten Kunst, wo große einfache Flächen in scharfen Flächenwinkeln von edelsten Linien aneinanderstoßen.

„Zwischen den Säulen standen die Brustbilder, und wechselweise mit denselben die weiblichen Figuren von Erz. Vor jeder Herme war ein kleines Bassin; aus einer Schale am Boden erhob sich ein Säulchen mit einer zweiten muschelartigen Schale, die den Wasserstrahl einporlandte“. Um einen anderen kleinen Teich waren zehn Statuetten von Putten, Satyren und Silenen gruppiert, als Wassergießer, in der Mitte ritt Silen auf einem Schlauch. —

„Aus dem Garten führte ein langer Gang zu einer runden Loggia oder Exedra, einem offenen Sommeritz, welcher im Meere selbst wird angelegt gewesen sein. Sie lag auf einem Berge von 28 Palmen Höhe, vier Stufen höher als jener Gang. Ihr Boden war geschmückt mit einem runden Mosaik (damals im zweiten Zimmer des Museums) von 24 Palmen Durchmesser; eine geometrische Rose von 16 concentrischen Kreisen, jeder aus 96 gleichseitigen Dreiecken von Africano und Giallo zusammengesetzt. Da diese Marmorstücke um den Mittelpunkt zu klein geworden wären, so endeten sie hier im Umkreis einer andern Rose“.

Diesem Garten am Meere verdankt das Museum jene Bronzefachen,

in denen es „vor allen in der Welt den Vorzug hat“. Es sind darunter Römertöpfe und Götterbüsten, griechische Dichter und Weise, Porträts nach dem Leben und nach der Idee, für die meist noch kein Schlüssel gefunden ist; die Neapolitaner haben indeß keinen ungetauft gelassen, und daraus Ptolemäer, Cäsaren, lachende und weinende Philosophen gemacht. An manchem, dessen geistige Physiognomie aus seinen Schriften oder Thaten bekannt ist, gehen wir hier vielleicht vorüber, ohne seine Nähe zu ahnen; die Verführung ist sehr stark, über diese wunderbaren Physiognomien hermeneutisch zu phantasiren. Mit Recht gilt für den schäufsten der räthselhafte, aber griechische Kopf „Seneca“, der nach Windelmann „allein Zeugniß sein könnte wider den Plinius, der behauptet, daß man unter Nero nicht mehr verstanden habe in Erz zu gießen. Die Kunst in demselben sei für unsere Zeit unnachahmlich“. Und er bedauert, „daß es diesem niedrigen Pedanten, dem man nun die Larve der Tugend abgezogen, gelungen sei, in seinen Bildern zugleich mit der Kunst verfehrt zu werden; die Maler und Bildhauer hätten sich an ihm rächen sollen, weil er sie von den freien Künsten ausgeschloffen“.

In den schönen charaktervollen Philosophenköpfen erkannte man die Neigungen des Sammlers der Bibliothek; das Ganze aber gab ein Bild vom Stand der Kunst in dem ersten Jahrhundert des Kaiserreichs. Was der Gegenwart angehört, sind nur Porträts, und auch hier nur der Realismus der Köpfe, nicht die Haltung, nicht die Gewandung. Alles sonst sind Wiederholungen der Werke früherer, schöpferischer Kunstalter. Aber an der Stelle der erloschenen Erfindungskraft hat sich geschichtliche Kennerschaft verbreitet und feinsinniges Geschick der Imitation; mit unwandelbarer Treue und Bescheidenheit ordnet man sich den Alten unter. Der strenge, männliche Formenadel des einen Meisters, der weiche Linienfluß und die seelenvolle Anmuth des anderen, die Kraft und Fülle der Charakteristik eines dritten, die Härte und Zierlichkeit eines Cultusbildes, oder dessen geheiligte Grundformen durch den Naturalismus der vollendeten Kunst im einzelnen flüssig gemacht: das alles ist hier vertreten; und gewiß ist eine solche Productivität nicht ohne Liebhaber denkbar, die vergleichen zu unterscheiden, zu schätzen, zu genießen wußten. Copien wie die zwei Bronzeköpfe des Apollonios wurden doch wohl für ein Publicum gemacht, welchem die Feinheiten der Meister geläufig waren, die wir nur durch Combinationen folgern, ahnen.

Der reiche Unbekannte, dem wir alle diese Herrlichkeiten verdanken, hatte sichtlich einen bessern Geschmack in den bildenden Künsten, als in Tonkunst und Weltweisheit. Während er in seiner Bücherei die auf ganz andere Felder gerichteten Hoffnungen seiner fernem Enkel mit verwünschten epicuräischen Tractaten soppt, entschädigt er uns draußen in seinem Garten am Meer. In jener Pergola auf rothen Säulen, unter dem Geplätscher der

kleinen künstlichen Wasserstrahlen, welche das tiefere Rauschen der Brandung scherzend begleiten, dort mögen wir uns ihn denken in der Mitte seiner Freunde, welche seine langathmigen Erörterungen über *Fatum*, *Espiritualismus*, Unterweltsglaube und *Nusit* — doch nur mit anzuhören brauchen, während er sie uns aus verflochten Rollen zu entziffern hinterlassen hat. Wir sehen diese Gäste aus *Dajä*, *Capua*, *Tarent* mit beifälligem Gemurmel ihm folgen, während ihr zerstreuter Blick bald in die kaltenreichen Lüge jener tiefsinnigen härtigen Patriarchen der reinen Vernunft sich verliert, bald aber mit dem Anblick schönerer Gestalten sich tröstet. Dort wo des Lebens goldener Baum von allen Seiten duftete, glänzte, rauschte, schattete, konnte man sich zur Abwechslung etwas graue Theorie recht wohl gefallen lassen. Und dann — jener brenzene Satyr — dort an der Spitze des großen Bassins liegt er ausgestreckt, und (in seiner Weise des großen *Pucrz pacata posso omnia mento tueri* auslegend) schlägt er der Welt sein Schnippchen — dieser Satyr, in dessen Grinsen eine unendliche Intensität des Lebensgefühls aufglänzt, läßt uns hoffen, daß es mit dem *Padrone* doch nicht so verzeiweltet aussah, wie uns jene Erbauungsbücher beforgen ließen: sein *Falerner*, seine *Hasanen*, seine Tänzerinnen werden nicht schlechter gewesen sein als seine *Bronzen*. —

In dieser ursprünglichen Aufstellung — in der man sie tief unter der *Lava* begraben fand — ist es uns nicht mehr vergönnt gewesen, die Bildwerke der *Villa* zu sehen. Doch fanden sie die damaligen Reisenden wenigstens noch dicht neben dem Ort, für dessen Schmutz sie gearbeitet worden, und in derselben landschaftlichen Umgebung. Wie oft schweifte der Blick der Besucher des Museums durch die Fenster, bald hinaus zu dem in düsterem fatten Violett und Blau sich aufthürmenden *Besno*, der uns hier so unheimlich nahe ist, gleichsam auf den Hals rückt, bald in weite lichtblaue, amethystene Fernen, immer wieder jener Curve von Klüften und Inseln folgend, nach deren Bekanntschaft uns alle andern Horizonte wie enge Gefängnisse vorkommen. . . Das eine ist der Blick von der *Loggia* über dem *Drangerieparterre*, das andere vom Altan der Südseite, wo die *Pinien* und *Cypressen* des Parks mit ihren dunkeln compacten Massen die schimmernde Wasserfläche und die lichten Felsen wunderbar durchschneiden.

Wie eigen wirkten die Gebilde griechischer Phantasie hier, auf demselben vulcanischen Boden, inmitten derselben Zauber der Natur, der ihre Gestalten, ihre Scenen so wahlverwandt sind, inmitten derselben Schrecken, welche ihre einfrige Entrückung aus der Oberwelt bewirkt hatten und sie nun zum zweitenmale bedrohten. Als *Pater Antonio* einst über seinen *Papyrus* saß, singen die zahlreichen *Candelaber* und Gefäße plötzlich an hin und her zu schwanken, und stürzten endlich mit fürchterlichem Getöse zusammen. . . Zuweilen aber belebte sich auch alles wie im festlichen Glanze alter Tage. Wenn der König

zur Jagdzeit Nachts durch Portici kam, so pflegte alles wach zu bleiben, um beim Zeichen der Glode zu illuminiren. Wenn er dann durch den achtseitigen Hof des Schlosses fuhr, so ward er wohl überrascht durch eine wunderbare Erleuchtung, bei der die zahllosen Candelaber und Lampen in schöner Symmetrie, geschmückt mit Bändern und Myrthenzweigen, wieder im alten heiteren Dienst des Lichts functionirten, und die finstern bronzenen Cäsaen, die haushohen strengen Römertöpfe auf ihren gewaltigen Marmortroffen unter den flackernden Flammen ein gespenstisches Leben annahmen.

Römische Kunst des Lebensgenusses suchte einst dem Reiz des Daseins und seiner Freuden durch Vorstellungen der Vergänglichkeit eine Folie zu geben; man rief bei Panketten Bilder des Todes herbei, um den Entschluß zum Genuß anzuregen. Da wäre dieß Schloß, wo dort ein farbenjubilandes Paradies sich dehnt, und hier die Hölle im Hintergrund dräut, ein rechter Lustort im altrömischen Stil, ein passendes Asyl für diese Trümmer eines der Epe ihrer begrabenen Herrlichkeit.

§ 41.

Die Gemälde.

Zeit am 22. Juni 1739 zu Neßina das erste Gemälde, ein Thierfries, zum Vorschein gekommen war, und der römische Bildhauer und Restaurator Canart darauf aufmerksam gemacht hatte, wie hoch solche von antiken Wänden abgenommene Gemälde in Rom und England geschätzt würden, hatte man alle diese Decorationen sorgfältig gesammelt. Ein Verzeichniß vom 31. October desselben Jahres hat schon dreißig Nummern; Paciaudi fand 1748 (außer den pezzii) 53 Stücke, von einer Erhaltung wie wenige Jahre alt. Zu Windelmann's Zeit hatte man schon über tausend, große und kleine beisammen. Wollte man freilich bloß die wie Tafelbilder behandelten Mittelstücke der Wände rechnen, so würde die Zahl viel kleiner ausfallen. Die Menschen alter Zeit waren so bilderlustig, daß sie in jedem Gemach gleichsam die ganze Sphäre der Malerei beisammen haben wollten. In einen Rahmen phantastischer Architectur wurden Historien und Stilleben, Landschaften und Seestücke, poetische Thiere und Paläste aus dem Feenland zusammengedrängt; und obschon die geistreich sichere Stilisirung jedes Stückes die Hand eines Specialisten verrieth, so war doch das Ganze kein Potpourri, sondern ein Kunstwerk. Nun aber schnitt man aus einem Wandstreifen einen mit wenigen lecken Pinselzügen hingeworfenen Seeceutauran heraus, besetzte die Studtafel mit Kaffiz auf geneuifischen Schiefer, überzog sie, um das Verblaffen, Wehlig werden und Abblättern der Farbe zu hindern, mit einem Firniß, und machte sie durch Rahmen und Glas zu einem Quadro. Diese

antike Gemäldegallerie stand damals in einem ans Schloß anstoßenden Gebäude.

Für Jemand der den Entwurf einer alten Kunstgeschichte in der Tasche hatte, mußte diese Abtheilung des Museums die merkwürdigste sein. In der Plastik konnten die alten Städte doch nur Vermehrungen schon bekannter Classen bringen; hier war eine neue Classe. Wenigstens gab es bisher nur so vereinzelt, daß man daraus keinen Begriff hatte bilden können. Diese Gemälde mochten aus späterer Zeit stammen, sie mochten flüchtige Decorationen sein: die Analogie der Plastik berechtigte zu der Annahme, daß man sich auch in der Schwesternkunst treu an die ältern Vorbilder angegeschlossen hatte, daß auch diese entfernten Reproductionen gleich unterrichtend sein würden für Erkenntniß der schaffenden Zeitalter. Ein bewaffnetes historisches Auge mochte in ihnen die Spuren ersonnenen Zeit- und Geschmackes herausfinden: die ersonnene Zeit hatte keine *Bouchers* und *Watteaus* erzeugt: nur in der Auswahl, in der Ausführung ihrer Reproductionen hätte man jene Spuren suchen müssen. Wie in den Bronzen polyklettische, lykippische, archaische Formen sich erhalten hatten, so mußten in den Gemälden hundert Reminiszenzen griechischer Maler verborgen sein, wenn auch die alexandrinische Periode im Vordergrund stand. Für den der die herculanensischen Gemälde auf die Kunst ansehen wollte, lag also hier ein versiegelter Schatz von Belehrungen über Composition, Chiaroscurro, Pinselführung, Landschafts- und Genremalerei u. s. w., vor allem aber über das was bei den Alten für malerisch gegolten. Hier konnte man z. B. lernen, was in ihren Bildhauerkunsten dem allgemeinen Formideal angehört, und was auf Rechnung des specifisch-plastischen zu setzen ist.

Hier sah man Götter und Halbgötter die strenge Grenze des Marmorunterschieds ausgeben und mit einem farbigen Raum sich umgeben; von ihren Gestellen losgelöst schweben, frei von Schwere, in einer von Waldesgrün gefärbten, von Blumenrost gewürzten Luft; und der statuarischen Einsamkeit müde, sich einen Chor verwandter Wesen zugesellen. Man nehme diese Centauren und Tänzerinnen aus der Villa suburbana von Pompei, und vergleiche sie etwa mit den Statuen im Capitol, oder der Tänzerin des Palaßes Carafa in Neapel. Solche Bilder höchster Lebenslust, unter dem dreifachen Rauf von Wein, Tönen und Geselligkeit, kann nur die Malerei so wiederzugeben, wie sie der Phantasie aufgegangen waren. In Marmor erscheint die volle Expansion der Bewegung gehemmt. Die Lust der Freude, welche jene Zwitterwesen sammt ihren Gefellen fortreißt, die Steigerung der Lebensgeister, welche Bacchantenpaare durch die Lust trägt, die Empfindung welche Götter auf Hütten der Liebe zu einer holden Schläferin herabführt, die Reize eines unter wallenden, transparenten Gewändern vorbeischiebenden Körpers

— solches kann die Plastik nur durch unendliche Kunst ihren begrenzten Mitteln, und doch nur beschränkt und mit dem Eindruck überwundener Schwierigkeit abringen. —

Dies künstlerische nun vindicirte sich Winkelmann als sein Departement. Was das hermeneutische betrifft, so war in dem herculanensischen Prachtwerth nach dem Vermögen der Zeit alles geschehn, darüber hatte er nichts weiter zu sagen. „Es würde mir bei dem Ueberfluß von Sachen, über welche ich schreiben könnte, nicht anstehn, Arbeiten von anderen ins Reine zu bringen.“ Aber er fand noch genug zu thun: „da die Pitture ein Werk von Bedanten (Archäologen die nichts von Kunst zu sagen wissen) seien, so werde sich noch sehr viel sagen lassen“, er wollte „von alten Gemälden in Augsburg etwas druden lassen.“

Ueber das Technische war zwar mancherlei geschrieben worden; aber aus diesen widersprechenden Urtheilen konnte niemand klug werden. Zuerst war man, wie ein französischer Reisender schreibt, ganz bezaubert, geblendet, so zarte, ungeahnte Schönheiten aus der Erde hervorkommen zu sehen; beim Anblick so großer, wohlerhaltener Bilder währte man sich schon im Allerheiligsten der Kunst, im Atelier der Parrhasios und Timanthes. Die einfache durchsichtige Klarheit der Darstellung erinnerte die im Manierismus aufgewachsenen Maler an Raphael. Der greise Solimena, der Rector der aussterbenden neapolitanischen Malerkunst, hatte noch einige Jahre vor seinem Tode die Anmuth (*leggadria*) dieser Sachen bewundert, die in solcher Größe und Erhaltung einzig auf der Welt daständen.

Dagegen bekannten fremde, besonders französische Besucher, vergebens nach Stücken sich umgesehen zu haben, welche zu den Lobsprüchen der Alten über ihre Maler paßten. Es sei klar, daß unsere Malerei zu einer Vollendung gelangt sei, von der die Alten nicht einmal einen Begriff gehabt zu haben schienen. Man übersah, daß man nicht die Pinakothek des Friedentempels oder die Poecile der Villa von Tibur vor sich hatte, sondern Stücke die durch viele Zwischenstationen von den Originalen getrennt waren, und auf jeder etwas eingebüßt haben mußten.

Die Zeichnung sei ohne Eleganz und voll Fehler, die Falten kleinlich und verwirren, die Composition kalt und reliefartig, die Farbe ohne Kenntniß des *Clairoscur*, d. h. der Licht- und Schattenreflexe und der Massen. Man lobte den leichten Pinsel, die feste Touche, die große Manier; tadelte aber die geringe, decorationsmäßige Ausführung. Die Verkleinerung und Abtönung der Fernen sei wenigstens ohne Bewußtsein der Regeln, die Landschaften in der Militärperspective; die Architekturen bizarr, *gothiques par anticipation*.

Ja nicht einmal darüber war man im Reinen, ob es Fresco- oder Tem-

perabilder seien. Die Neapolitaner hatten sich zuerst für das letztere entschieden, und im ersten Brief an Mengs (11. März) stimmt Windelmann bei, nur wenige seien auf nassem Grund gemalt. Denn die Farben blätterten sich ab und ließen den weißen Grund sehen. Später äußert er sich zweifelnd: die Akademiker verließen sich hierin vornehmlich auf das Ansehen des königlichen Baumeisters Ludwig Vanvitelli, der in seiner Jugend auch den Pinsel geführt habe. Man habe aber keine chemische Untersuchung angestellt, jetzt sei es zu spät. Daß die Farbe sich ablöse und die Pinselstriche gegen das Licht gehalten, erhaben erscheinen, bemerke man auch in den Stenzen des Vatican; und an der aldobrandinischen Hochzeit könne man mit der Hand die Pinselstriche fühlen. Vielleicht benutzte Windelmann hier die Bemerkungen von Mengs, der 1759 Portici besuchte und später (1773) wenigstens überzeugt war, daß die Akademiker und die ganze Welt im Irrthum seien, ein Irrthum der sich trotz einzelner sachkundiger Stimmen bis auf unsere Tage erhalten hatte. — Indes nicht eigentlich diese technischen Fragen fielen in Windelmanns Competenz. Aber über das Künstlerische erwarten wir von ihm ein Wort.

Ueberblickt man jedoch was Windelmann damals und später über die Gemälde geschrieben hat, so muß man gestehen, daß es den Erwartungen nicht entspricht. Es will uns vorkommen, als sei ihm sein Genius in jenen Tagen nicht besonders gewogen gewesen, ver scheucht vielleicht durch den Kobold neapolitanischen Lustdenargewohns, den selbst ein längeres Verweilen des Auges auf einem Gemälde aufregen konnte.

Einzelnen Bildern gegenüber scheint sich wohl das Gefühl zu regen, als seien hier noch die letzte Oscillationen malerischen Geistes erkennbar, deren Ursprung bei den Tizians und Rubens alter Kunst zu suchen ist; so bei jenen kleinen Figuren der Tänzerinnen und der Centauren, die 1749 in der sogenannten Villa des Cicero vor dem herculaner Thor gefunden waren, — den ersten Geschenken Pompei's und Verheißungen der seitdem dort an den Tag gekommenen Bilderwelt. Mit mehr Oeconomie in Zeit und Pinselstrichen ist es wohl nicht möglich, ein Figürchen in die Welt zu setzen. Sie erinnern an die flüchtigsten Delstizzen Rubens'; nur daß sie am Ende der Reihe stehen, und diese im Anfang. Daß sich aber der Gedanke des Meisters durch so viele Zwischenglieder bis in diese letzten leichtesten Reproduktionen hindurchgerettet hat, daß er aus so getrübttem Zustand uns nach Jahrtausenden noch entzückt (wie die tausende von Copien beweisen, in denen sie über die Welt gegangen sind): das ist gewiß ein Zeugniß des Geistes ihrer Urheber ebenso wie der Unverwundlichkeit der Motive.

„Die allerschönsten sind die Figuren der Tänzerinnen und der Centauren von etwa einer Spanne lang, auf einem schwarzen Grunde, welche von einem
Zust. Windelmann. II.

großen Meister Zeugniß geben: denn sie sind flüchtig wie ein Gedanke, und schön, wie von der Hand der Grazien angeführt. . . . Sie scheinen so geschwind, leicht und flüchtig als der erste Gedanke einer Zeichnung entworfen. Diese Geschwindigkeit aber, welche alle Kenner bewundern, war so sicher als das Schicksal durch die Wissenschaft und Fertigkeit geworden.“ Er zieht die Centauren den Tänzerinnen noch vor, man erkenne in ihnen die Hand eines gelehrten und zuverlässlichen Künstlers. „Sie sind mit großer Fertigkeit und wie mit einem Fingelstrich hingelegt.“

„Die nächsten nach diesen sind zwei Stücke, die zusammengehörten (Pitture I, 15. 16), wo auf dem einen ein junger Satyr ein Mädchen küssen will, und auf dem anderen ist ein alter Satyr in einen Hermaphroditen verliebt. Wollüstiger kann nichts gedacht, und schöner nichts gemalt sein.“

Von einigen Arabeskenfragmenten aus einer noch früher aufgedragenen, aber wegen ihres verwüsteten Zustands wieder aufgegebenen und verschütteten Villa vor Pompei spricht er mit Lob, sie seien „das vollkommenste was ich gesehen habe, nicht allein von alter, sondern auch von neuer Arbeit, auch der schönsten in den Peggie des Raphael, sowohl von Erfindung und von Zierlichkeit, als von Ausführung. Es sind wahre Miniaturgemälde. Die Blätter an dem Laubwerk sind mit dem feinsten Geäder angegeben, und die Farbe ist wie auf frisch geendigten Gemälden. Es sind einige kleine Stücke zusammengelesen, welche, um sie zu erhalten, ein jedes insbesondere mit Gips auf Schiefer belegt worden, und jetzt so gut als möglich zusammenge setzt werden.“ Sie sind noch vorhanden.

Auch in einem wenigstens der großen Bilder ist ihm die coloristische Geschicklichkeit nicht entgangen. In der Gruppe des Achill und Chiron (der die entsprechende des Olymp und Marsyas, wenn sie nicht fast ganz zerstört wäre, nicht nachstehn würde) sei Achill mit einer unübertrefflichen Meisterschaft gezeichnet, und mit der Franchezza und Zuversicht eines großen Künstlers gemalt, die ihn an die Pastosità und die Annuth (leggiadria) Correggio's erinnert. „Achill steht ruhig und gelassen, aber sein Gesicht giebt viel zu denken: es ist in den Zügen desselben eine viel versprechende Ankündigung des künftigen Helden, und man liest in den Augen, welche mit großer Aufmerksamkeit (eher mit einem schalkhaften Ernst) auf den Chiron gerichtet sind, eine vorausseilende Fernbegierde, um den Lauf seiner jugendlichen Unter richtung zu endigen, und sein ihm kurzgefügtes Ziel der Jahre mit großen Thaten merkwürdig zu machen. In der Stirn erscheint die edle Scham, ein Vorwurf der Unfähigkeit.“

Dieses Bild gehörte zu dem größten Gemäldefund, der je gemacht wurde (1739), dem der Basilica von Herculaneum, — Winckelmann spricht irrig

von einem Rundbau, einem Tempel. Eine gewölbte Vorhalle mit vier Reiterstatuen (von denen die zwei Balbus gerettet wurden) eröffnete den großen Hof, der nach den drei andern Seiten von einer erhöhten Porticus umgeben war. Drei Nischen gegenüber der Vorhalle enthielten Piedestale mit Kaiserstatuen; die Flächen der beiden seitlichen, auf welche die Hallen der Langseiten zuliefen, waren mit großen Fresken bemalt. Zuerst kam der Theseus zum Vorschein (12. September); dann Hercules und Telephus, Achill und Chiron, Hercules als Kind mit den Schlangen, Alectis und Admet, Pan und Olympus.

Ueber diese nun und alle übrigen Gemälde weiß Windelmann fast nur tadelnde Bemerkungen zu machen. Wenn er sich schon gegenüber den Herrlichkeiten der Dresdener Gallerie so unempfindlich gegen Schönheiten der Malerei zeigte, so trat er noch viel mehr diesen Stücken mit viel zu festen, ausgebildeten plastischen Begriffen gegenüber. Man begreift freilich: ein an die präcisen Formen der Marmore, an ihre haarscharf abgewogenen Verhältnisse gewöhntes Auge (wo jede Nuance eines Typus mit sicherer Logik bis ins geringste Detail durchgeführt wird) — ein solches Auge mußte sich schwer finden können in diese ganz frei und flüchtig hingeworfen, zuweilen etwas zerfloßenen Formen; es fragte: Ist das Antike?

In der „Geburt des Telephus“ vermist er den „griechischen Stil“. „Hercules hat eine unedle und bäurische Gesichtsbildung, und sieht keinem griechischen Hercules ähnlich. Auch die übrigen Köpfe haben eine gemeine Bildung. Der Kopf des sitzenden Frauenzimmers, das man für die Göttin Tellus hält, hat nichts weniger als den schönen griechischen Umriss, und die weit aufgesperrten Augen sind viel zu groß, was für ein Bild man sich auch von den Ochsenaugen, die Homer dem schönen Geschlecht beilegt, zu machen versucht“.

Ebenso sieht er sich enttäuscht durch den etwas urzeitlich redenhaften, matadormäßigen Theseus; die alten Maler scheinen ihre Helden zuweilen in einer ähnlichen Stimmung behandelt zu haben, wie die italienischen Poeten unsere Rolande. „Theseus giebt nicht den Begriff von der Schönheit dieses jungen Helden, welcher unerkannt zu Athen bei seiner Ankunft für eine Jungfrau gehalten wurde. Ich wünschte ihn zu sehen mit langem fliegenden Haar, sowie Theseus sowohl als Jason, da dieser in Athen zum erstenmale ankam, trugen. Theseus sollte dem Jason welchen Vindar malt“ (und Carstens nach ihm), „ähnlich sein, über dessen Schönheit das ganze Volk erstaunte, und glaubte Apollo und Bacchus, oder Mars wäre ihnen erschienen.“

An den vier Zeichnungen auf Marmor, unter dem Namen der Monochromen des Alexander von Athen bekannt, fand er die Köpfe „sehr gemein . . . Das schwerste bei dergleichen Arbeit sind allezeit die äußeren Theile der Figuren

— sie geben den Künstler zu erkennen — und diese sind hier besonders in Ansehung der Finger schlecht ausgefallen.“

Zu bemerken ist übrigens, daß diese Werke in der Farbe damals schon sehr gelitten hatten. Jener Firniß (dessen Geheimniß der sicilianiſche Artillerieoberſt Eſtevan Moricone beſaß), der anfangs den Farben neues Leben gegeben zu haben ſchien, erwies ſich hinterher als verderblich. Wenigſtens fanden Reiſende der ſechziger Jahre die früher ſo geprieſene Friſche der Farbe dergeltalt erloſchen, daß ihnen die großen Bilder wie monochrom erſchienen (en camayen), und noch jezt unterſcheidet man jene älteſten Funde an dem trüben gelben Ton, der die Farben faſt ganz verſchlungen hat. Was aber das ſchlimmſte war: „der Firniß hatte die Eigenschaft, die Farben zuſehends abzulöſen“; Windelmann ſah Stücke vom Achill herunterfallen und glaubt, derſelbe könne in einigen Jahren ganz vernichtet ſein. — Dieſe Gemälde waren nur noch traurige Ruinen.

§ 42.

Die Groteſken.

Unter den ausgeſägten bemalten Stuckflächen befanden ſich auch ſchon zahlreiche jener phantaſtiſchen Architecturen, auf welche man von den zur Zeit der Renaissance in römischen Ruinen entdeckten den Namen Groteſken übertragen hatte. Damals hatten dieſe Decorationen nicht bloß den Beifall des großen Zeitalters gefunden: der erſte und geſchmackvollſte Maler der neueren Zeit hatte ihr Syſtem adoptirt, ja ganze Künſtlereigenzen hatten ſich an ihnen aufgerant.

In der Aufnahme, die ganz ähnliche Werke im achtzehnten Jahrhundert fanden, zeigte ſich mehr als irgend ſonſt, wie die Zeiten ſich geändert hatten. Rein Johann von Udine erſtand in dem ſiècle de la sécheresse. Kunſt-urtheil üben hieß damals, ſich ſelbſt oder ſein Räderwert äſthetiſcher Gemeinplätze nach Lehrbüchern des Geſchmacks aufziehen. So ſcandalifirte man ſich alſo den Regeln des Vitruv gemäß über die Unproportionalität von Säulen, die Candelaberſchäften glichen, über gemalte Paläſte, die unter keine der geſetzmäßigen Ordnungen zu claffificiren waren, über China und Goticum im hellen Alterthum; und ſuchte Aufklärung in der Klage eines römischen Architecten über den Verfall der gefunden Vernunft in der Malerei, damit dieſe Phantaſtereien wenigſtens den Nutzen hätten, einer *crux interpretum* abzuheſſen. Niemand ſiel es ein, mit eignen Augen zu ſehen, ſeine Eindrücke zu Kriterien zu machen.

Auch der den Veruſ hatte, dem Jahrhundert die alte Kunſt zu erſchließen, ſtimmt in den Chor kritteln-der Bedanten ein. „In gemalten Verzierungen war man damals ſchon auf den übeln Geſchmack verfallen, wie

sich Vitruv beklagt, daß man, dem Endzweck der Malerei entgegen, welcher die Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit sei, Dinge wider die Natur und gesunde Vernunft vorgestellt, und Paläste von Stäben auf Rohr und auf Leuchter gebaut, die unsörmlich lange und spissenförmige Säulen, wie der Stab oder der Leuchter aus dem Alterthum ist, dadurch vorstellen. Einige Stücke von idealen Gebäuden aus den herculanischen Gemälden, welche vielleicht um eben die Zeit oder doch nicht lange nachher gemacht sind, können diesen verderbten Geschmack beweisen. Die Säulen an denselben haben das doppelte ihrer gehörigen Länge, und einige sind schon damals wider den Grund einer tragenden Ethke gedreht: die Verzierungen an denselben sind ungereimt und barbarisch."

Auch über eine Stelle im Satyricon des Petron glaubt er auf Grund gewisser Theile dieser Grottesken eine Vermuthung wagen zu können. Dieser Schriftsteller spricht einmal vom Verderb der Kunst durch einen ägyptischen Stil, der „ins enge zusammenbringt oder zieht". Nun fand Windelmann unter den Gemälden „lange und schmale Streifen von etwas mehr als einem halben Palm in der Breite, die verschiedene Abschnitte haben, und zwischen denselben auf einem schwarzen Grunde kleine (unbedeutende), auf ägyptische Art gebildete Figuren vorstellen", im Rand oder Rahmen fand er „mancherlei außerordentlich erdachte Gestalten und Zierathen". Petron habe diese mit der „gehäuftsten Menge von Zeichen und kleinen Bildern verglichen, mit denen die Aegypter ihre Gebäude ausmalten; er nenne diese Malerei *Ars compendiaria Aegyptiorum*, weil sie so viele und so verschiedene Dinge in einen engen Raum zusammengebrungen und ins Kleine gebracht habe . . . Durch den Mißbrauch aber, abenteuerliche, ungereimte und nichtsbedeutende Dinge zu häufen, hätten der Kunst so zu reden die Flügel beschnitten werden müssen, die sich nicht mehr in das Heldenhäßige schwingen konnte, sondern kleiner wurde, wie die Werke waren, welche sie hervorbrachte." —

Und das ist alles was der Geschichtschreiber alter Kunst zu sagen wußte über diese anmuthigen Gebilde, die vielleicht der letzte grüne Trieb waren am absterbenden Stamm der Kunst; vielleicht der einzige Originalgedanke der Malerei aus der Kaiserzeit; in denen, hätten wir es nicht anders gelernt aus der Chronologie, und die Grazie griechischer Phantasie in ihrem unverwiltlichen Blüthenglanz erscheinen würde. Verfolgt man ihre Entstehung, soweit sie in Pompei selbst vorliegt, so sieht man wohl, wie der malerische Sinn Schritt für Schritt zu ihnen vordringt. Ausgehend von Imitation wirklicher Architectur, Scheinperspectiven, die eine Wand etwa öffnen und erweitern, strebt man die Schwere, welche durch die Stoffe der Architectur bedingt ist, zu beseitigen, und sich an keine anderen Geseze als die des schönen Scheins für das Auge zu binden. So fand man diese bunten

Zauberpaläste, die einen völlig traumhaften Eindruck machen, Labyrinth für den nachrechnenden Verstand, voll Harmonien für die Sinne. So consequent ist ihre Inconsequenz, daß unmöglich ist anzugeben, wie irgend ein hervortretender Theil zum Ganzen sich runden könnte; und doch genießt der Blick alle malerischen Effecte der Linien- und Luftperspective.

Man warf die Frage auf, wie eine Zeit sich so verirren konnte, die z. B. das herculanensische Theater mit seinen Säulen und Capitälén den Regeln des Vitruv, des Serlio und Vignola gemäß gebaut hatte. Man hätte durch die Erwägung, daß es dieselbe Zeit war die das Colosseum baute, welche hier gemalte Häuser auf Rohrstabbalken stützte, daran erinnert werden können, daß die Theorie der Künste noch einige Zusätze bedürfte.

Aber in diesem und in dem Urtheile über die Gemälde zeigt sich, daß es die Winterkornenwende der Malerei ist, in der wir uns befinden. Nachdem man das Princip des Lebens, der Bewegung und des Affectvollen in die äußersten Enden der Aufregung, der Wellenlinie, der Verzerrung verfolgt hatte, versank die Kunst in einen Schlummer der Erschöpfung, aus dem sie mit einer gründlichen Ernüchterung erwachte. Sie verlangte nach gesunderen einfacheren Zuständen, nach einem ruhigeren, reineren, gesegneten Schönen, aber auch die bloße Abwesenheit des Halschen genügte schon, schien die Ausgießung positiven neuen Lebens zu ersparen. Form und Maß suchte sie, aber schon im Einförmigen und Regelmäßigen, im Kalten und Trodenen fühlte sie sich frei und leicht. Wie nervös zerrütteten Kranken war ihr alles stark, lebhaft bewegte unbehaglich. Man schrieb also dem malerischen Sinn eine Art Quaresima vor; man reinigte sich in Gypssammlungen von dessen letzten Resten. Und eben als man sich eine Methode ausgedenken hatte, den Griechen ähnlich zu werden, indem man Reliefs und Prachtskulpturen römischer Museen in kalt und kaltig gemalten Gruppierungen zu einem Schattenleben auferstehen ließ, kamen diese Werke zu Tage, welche die Nachklänge enthielten des letzten was das Alterthum im Freien, Kühnen, Malerischen, Tizianischen, Phantastischen erreicht hat. „Gott segne sie alle, rief der P. Bacciardi in Neapel, sie verdienen ihr Glück nicht!“

§ 43.

Gelehrte Gesellschaft.

Unser Gelehrter war nun vier Wochen in Portici gewesen, eine ziemlich lange Zeit, besonders in Gesellschaft Signor Camillo's und Vater Antonio's. Er kehrte nach Neapel zurück, wohin er bisweilen einen Abstecher gemacht hatte. Es ist einer von den Wechsellén, die auch nur in Neapel erlebt werden können: aus dem Leben zwischen alten bemalten Mauern,

rostigem jahrtausendaltem Hausrath und neapolitanischen Fußboden plötzlich in die Mitte der tosendsten, bevölkertsten Stadt des Südens versetzt zu werden. Es ist wie das Erwachen aus einer tiefen Betäubung, einer Ohnmacht, wenn die Thore der Sinne sich wieder aufthun für das dauererhuliche Geräusch des Lebens: so mußte es einem Bewohner des Schattenlandes zu Ruche sein, der verdammt würde, inmitten dieser besten der möglichen Welten auf einmal wieder aufzutauhen.

Wie nun nach den Todten in Portici die Lebendigen in Neapel sich ausnahmen, das wollen wir jetzt betrachten.

Die literarischen und gelehrten Conversazionen waren damals im muntern Neapel noch zahlreicher und geistig belebter als im hohen Rom, während sie später unter bourbonischer Geheimpolizei ausgestorben sind. Windelmann fehlte es bei seinen vortrefflichen Empfehlungen nicht an Gelegenheit, in den hervorragendsten Zutritt zu finden.

„In Neapel nahm ich Quartier in einem andern Kloster, weil ich mich mit den spanischen Agostiniani nicht stellen konnte; ich habe aber theils bei dem kaiserlichen Gesandten Firmian, theils bei dem Nuntius Pallavicini oder auch bei dem Marchese Galiani gegessen. Des Abends war insgemein eine Gesellschaft von Gelehrten aus Neapel in meinem Zimmer, und Galiani fehlte selten.“

Letzterer war der bekannte Uebersetzer des Vitruv, ein Neffe des berühmten und gelehrten Monsignor Celestino (1681 † 1753), des langjährigen Präfecten der Universität, des Freundes von G. V. Vico und Mazzocchi. Sein Marchesat war erst ein Jahr alt, und brachte ihm so wenig ein, wie der Vitruv, der auf seine Kosten erschien. Er lebte vom Riechzins seines Palazzo und mußte zuweilen seine besten Bücher bis auf Cicero und Gianzone verkaufen, um sich in seinem Landhaus zu S. Agata di Zeffa durchschlagen zu können. Casanova, der hier einen Wagenunfall hatte, fand bei ihm gastliche Aufnahme; der Wirth war ebenso gelehrt wie höflich, übrigens ganz Neapolitaner d. h. sans façon. Seine Frau mit ihren drei kleinen Mädchen erschien dem Abenteuerer wie eine heilige Familie, er findet in ihr „quelque chose d'angélique.“*)

*) Zwölf Jahre später, als ihn der Schlag gerührt, schreibt sein Bruder Ferdinand von derselben heiligen Familie: „Il a une femme, la mère de sa femme, et trois filles, toutes nubiles, aueune mariée, voyez, voyez donc quel spectacle effrayant se présente à mon imagination! . . . Je reste condamné à gouverner un affreux sérail de cinq femmes, à m'ennuyer à périr le reste de ma vie, ou du moins, pendant plus d'une année, enchaîné à Naples, garde-cotillons“ etc. Das ist das Loos der Engel und Heiligen auf der Erde! Uebrigens gelang es ihm, die drei Töchter und die Wittwe dazu an den Mann zu bringen. Der Eindruck, den dies auf die Neapolitaner machte, war ein überwältigender.

Der Nuntius, Pazzaro Epizio Pallavicini aus Genua (geb. 1719), Bruder des Generals, war seit dem November 1753 in Neapel, von wo er Ende 1759 in derselben Function nach Madrid ging. Man sah daraus, wie werth er König Carl war; auch zerfiel er während der jesuitischen Händel mit Clemens XIII, wurde aber dafür später, als Cardinal, der Vertraute und Staatssecretär Gauganeffi's und seines Nachfolgers.

Kein Haus war bequemer als das österreichische Gesandtschaftshotel, die beste Gesellschaft Neapels kennen zu lernen. Genovesi erzählt, wie man beim Grafen Firmian allzeit eine Conversation von fünfzehn bis zwanzig der geachtetsten Leute beisammen fand, wie da über den gegenwärtigen Zustand Europas, über Handel, Wissenschaften und Künste gesprochen wurde, wobei die täglich sich mehrende Bibliothek des Wirthes einen vollständigen Apparat bot zur Orientirung über den Geist der Zeit. Windelmann sah sich hier wieder etwas in der neuesten englischen Literatur um, von der ihm seit Rethen nichts mehr zu Gesicht gekommen war. Der Graf ließ mit einemmale Kisten von hundert Centnern aus England kommen. Ganz besonders liebenswürdig erschien er unserm Gelehrten durch das Interesse, welches er an seiner Kunstgeschichte nahm, von deren Manuscript er „einen kleinen Theil mit Entzücken vorlesen“ hörte. In der Folge „lockte er ihm nach und nach die besten Stellen daraus abschriftlich ab“. Daher schnell eine „sehr genaue Freundschaft“, und noch nach Jahren der Einsatz, „alles auszufslagen, um bei ihm (in Mailand) zu leben“.

Die gelehrte Gesellschaft, die sich in solchen Häusern zusammensand, war freilich bunt genug, es schienen sich da verschiedene Jahrhunderte neben einander zu bewegen. Wie in tropischen Wäldern schwerfällige, weisse Dickschäuler hersehreiten unter wunderbar farbenschildernden Klettervögeln und närrischen Affen, so sah man hier noch Gelehrte von den Manieren des Saeculum der Pedanterie, fremd der Welt und der Gegenwart, Magazine chaotischer Erudition, „kostbare Reste der Jahrhunderte der Einfalt und Uninteressirtheit, wo Bescheidenheit die Ehren floh, zu denen das Verdienst berief“; und daneben ein Jungneapel, Pioniere des Jahrhunderts der Aufklärung, wie verstreute Colonien des Salons des Helvetius, in deren Geist voll süditalienischer Reizbarkeit und Beweglichkeit politische Reformideen, Socialwissenschaft, Steppis phosphorescirten.

Es war unmöglich jene Salons zu betreten, ohne dem Abate Ferdinando Galiani (1729 † 57) zu begegnen, dem ältern Bruder des Marschese, dessen unruhiger Geist täglich Conversationen, Soupers, Theater und außerdem noch Nachts nach der Oper eine Correspondenz mit philosophischen, antiquarischen und nationalöconomischen Celebritäten des In- und Auslandes zu seiner Bewegung nöthig hatte. Wo er erschien, legte er alsbald Hand

auf die Unterhaltung und verschwand, wenn er seine Rolle recitirt hatte. Sein Fach (wenn man bei ihm von einem Fache reden konnte) war die Volkswirtschaft, die Handelswissenschaft; hier hatte er sich sehr früh seine Nische gesichert durch das Buch über das Geld (1750), das aber (wohin er bei seinen Lebzeiten Niemand kam) nur eine glückliche Bearbeitung der Lehren war, die ihm (nach einer in Italien nicht seltenen Sitte) Barth. Intieri und Alex. Rinuccini mitgetheilt und überlassen hatten. Dieses Lieblingsfeld seiner Speculation hinderte ihn natürlich nicht, auch in den antiquarischen Conversationen das große Wort zu führen, und vor seinen bligartigen Lichtern zogen sich die philologischen Nachtenten mürrisch in ihre Winkel zurück. Er hatte früh ein Cabinet der Kaisermedaillen von seltener Vollständigkeit zusammengebracht; sein Kopf war voll Ideen über Mythologie und Kunst der Alten. *)

Er war ein ganz kleines Männchen, von jeher vollkommen häßlich, von unendlicher Leichtgläubigkeit und Schnelle des Begreifens, mit funkelnden Augen, hellem Teint; stets gewählt im Anzug, kurz, nach Marmontel, „ein allerliebster kleiner italienischer Harlequin mit dem Kopf des Macchiavelli auf den Schultern“. Galiani sagte einmal, die Neapolitaner seien das Wesen der Natur, welches mit den feinsten und rascherregbarsten Nerven versehen sei: dieß war wenigstens von ihm richtig: der ganze seltsame Mensch war eben eine Frucht der Ehe dieses süditalienischen Naturells mit dem skeptisch-ruheloßen Geist des Jahrhunderts. Gewöhnlich sind theoretische Egoisten im Leben besser als ihr System, während sich praktische Egoisten gern in moralische Sentimentalität hüllen und mit Sentenzen drapiren. Bei Galiani war ein seltener Einklang von Theorie und Praxis. In der Politik Macchiavellist, Freund des Despotismus und Vertheidiger der Sklaverei, im Leben schamloser Epicureer, gierig nach Einkünften, die nie reichten, neidischer Unterdrücker derer, von welchen er verdunkelt zu werden fürchtete, Atheist, — war dieser mephistophelische Mensch verführerisch anziehend durch seine Unterhaltung; das Bedürfniß galanten geistprühenden Verkehrs mit gleichgesinnten Damen und 'Philosophen' war fast der einzige menschliche Zug an ihm, und jeder der ihn gehört, hatte die Ueberzeugung, den geistreichsten Menschen beider Sicilien und Italiens kennen gelernt zu haben, wenn auch die Feuerwerke seines Wises für weiche Augen blendend waren bis zum Verblendenden. Philosophische Tiefe des Nachdenkens mischte sich mit frechem Spott, schneidend kalte Beobachtung und grausame Zergliederung der Menschen mit neapolitanischer Obscö-

*) Les anciens nous ont surpassé en tout: c'est un fait. Jamais ils n'ont peint ni sculpté la mort, figure hideuse, dégoûtante, révoltante, et qui n'avance de rien nos affaires, si ce n'est qu'elle empoisonne notre vie. Leurs sujets sépulchraux sont toujours gais, déçus; leur enfer est celui de gens de bien et de goût. An Rab. d'Epinaq 19. Sept. 1772.

nität, und stets lief es hinaus auf eine Anekdote, die sich nie wiederholte, die stets wie gerufen kam und von überraschenden Anspielungen schimmerte. Daher er als Gesandtschaftssekretär in Paris dort augenblicklich zu Hause war, nach seiner unfreiwilligen Rückkehr aber Neapel immer als einen Ort seines Elils schildert und die pariser Freunde ansieht, ihm einen *vin antienunyeux* zu senden, die einzige Arznei, die ihm das Leben retten könne. Voltaire hatte gesagt, in seinen *Dialogues sur les blés* seien Plato und Molière beisammen; und Galiani rieth, bei der projectirten Statue Voltaire's aus Postament vier gefesselte „Magots“ zu setzen, den Papst, den Jesuiten-general, Moser und einen anderen.

§ 44.

Die Triarier parthenopäischer Philologie.

Wer sich jedoch aus diesem allgegenwärtigen Dämon neapolitanischer Salons einen Begriff vom dortigen Gelehrtentypus hätte machen wollen, den würde ein Besuch bei dem Nestor dortiger Philologie über die Voreiligkeit seiner Generalisation belehrt haben. Dieß war der greise Canonicus Alexius Symmachus Mazzocchi (1684 † 1771), der größte Grieche der Halbinsel, berühmter dort (nach Barthélemy) als Newton zu seiner Zeit in England, auch in Toscana nebst Gori als Archimandrit der Antiquare anerkannt. In Rom, von wo Windelmann der ehemalige Erzbischof Spinelli an ihn empfohlen hatte, waren jenem große Dinge von Mazzocchi erzählt worden, und die in dem Werke über die Erztafeln von Heraclea (1754) ausgeschüttete Gelehrsamkeit über großgriechische Alterthümer — Verfassungen, Maaße, Münzen — hatte ihn vergestalt betäubt, daß er gestand, „er fürchte sich vor ihm — obwohl er zum Glück über Siebzig sei —“; ja er bezeichnet die von einem solchen lebendigen Thesaurus antiquitatum graecarum zu hoffenden Aufschlüsse als Nitzwend der Reise. Er will nach Neapel „nicht allein wegen der Alterthümer, sondern auch um mit dem größten Mann in der griechischen Gelehrsamkeit, der jetzt in der Welt ist, dem Canonicus Mazzocchi, einem Mann von 80 (73) Jahren Bekanntschaft zu machen, und von demselben zu lernen. Wenn Sie (Franke) künftig seine Commentarien über zwei metallne Tafeln mit dorischer Schrift sehen werden, so werden Sie erstaunen . . . In Rom ist ein einziges Exemplar in den Händen des Cardinals Spinelli, welches ich etliche Tage auf meinem Tische gehabt habe. Mazzocchi zeigt dem Polybius, Strabo und dem Pausanias, daß sie geirret haben.“

Mazzocchi war das vierundzwanzigste Kind ganz armer Leute im Hleden S. Maria bei Capoa. Er hieß eigentlich Mazzoccolo und nannte sich Mazzocchi nach dem römischen Epigraphiker. Die entscheidenden Eindrücke

seiner Jugend rankten sich an Capoa, sein Amphitheater und seine Inschriften; bald kam sein außerordentliches Sprachtalent zum Vorschein. Sein in 70 Jahren unzerstörten Fleißes gesammeltes Wissen war so immens wie formlos, und wenn ihm nicht sein Erzbischof Kirchenantiquitäten (z. B. den alten Kalender der Metropolitankirche), oder der König jene dorischen Erzurkunden zu erklären befohlen hätten, so besäßen wir wohl nichts von ihm als einige lateinische Inschriften und Verse.

Windelmann fand wirklich auch in dieser „Zierde der Gelehrten in Italien“ „ohne Widerspruch den gelehrtesten der herculanensischen Academiker.“ Gewiß ein Mann der guten alten Zeit, einfach, bescheiden, ernst, rein, wohlwollend. Aber seine Erscheinung war von jeher nichts weniger als blendend, und jetzt nur noch eine Ruine. Er war so furchtbar und schwerfällig im Ausdruck, daß er förmlich memoriren mußte, wenn er beim König etwas vorbringen sollte. Er kam ihm „halb kindisch“ vor; obwohl noch später Valande mehr Gedächtniß und Lebhaftigkeit bei ihm fand, als er in einem so hinfälligen achtzigjährigen Körper erwartete. Windelmann rächte sich für jene etwas zu demüthige apriorische Verehrung durch Sticheleien im neapolitanischen Geschmaß über seine wunderlichen lateinischen Inschriften; die in vergoldeten Erzbüchern über dem Eingang des Museums von Portici lautete nämlich:

Herculeae exuvias urbis traxisse Vesuvi ex
Faucibus una viden regia vis potuit.

„Ein wigiger Neapolitaner sagte: man merke, daß der Verfasser dieses Distichon auf dem Nachstuhl gemacht habe, und man stelle sich ihn in demselben mit Geberden einer schweren Geburt vor, wie sich die Römer nach Sueton in dem Gesicht des Vespasian (nitentis) bildeten. Es verursachen daher diese Verse auch anderen ein Grunnen, und das ex wie die Verschmelzung des vorhergehenden Wortes in dasselbe, bleiben zwischen den Zähnen hängen; das geflickte viden schmeckt nach der Schulkuthe.“

Als nun ungeahnter Weise Windelmanns „Zensur schreiben“ ins Französische übersetzt und den Neapolitanern lesbar wurde, da war es wie ein Schlag in ein Wespennest. Dem züchtigen Pasquill, das alsbald ausgebrütet ward, schloß sich eine gelehrte Apologie von der Hand des Numismatikers Abate Mattia Garrilli an, nebst Citaten auf ex endigender Hexameter aus den besten Poeten; und Franz Zerao bewies, wie fein das Mühsame der Ausgrabungen darin gemalt sei.*)

So weltseu, selbstlos, mysteriös und unbeschäftigt Mazzocchi war, so

*) Ita prorsus Mazochius maximam ex Vesuvianis faucibus trahendi vim, ipsosque ostendentes veluti Herculeae urbis cineros qui lepidius poterat quam finali ea una vocula opposita significare? . . . Sed delicatiora isthaec *Gottus homo* sensus stupiditate minime intelligit.

eitel, empfindlich und eifersüchtig, so vielgeschäftig, schwachhaft und schreibselig war der Abate Jacopo Martorelli (1699 † 1777), seit 1738 Professor der griechischen Literatur, zuletzt auch der Alterthümer, und nicht ohne Verdienst um Erhaltung des Griechischen in Neapel. Da er der einzige war, der hierin und im Papiarsstil mit Mazzocchi in Vergleich gesetzt werden konnte, so waren beide lebenslänglich Rivalen; bei allem was der eine that und sagte, umschriebte ihn die Vorstellung des andern; und vorauszusehen war, daß alles was in Neapel gelehrt hieß, als *senola mazzoechiana* und *martorelliana* um einen von den Dioscuren sich schaaerte. Dabei wären beide doch keiner wirklichen Bosheit gegeneinander fähig gewesen; denn auch Martorelli war bei aller seiner Heißblütigkeit ein großes Kind*), der weder vom Staat Pfänden, noch von der Welt Genüsse begehrte, sich deshalb auch von allen Bistiten dispensirte und einschloß in seine Welt gelehrter Grillen, gelehrter Prieße und Plaudereien. Er verließ auch in den Ferien nie seine Zelle im Seminar, die man dem Hase des Diogenes verglich; dort suchten ihn Freunde und Fremde, die einen unterrichteten Führer in Neapel wünschten, Gutsbesitzer aus der Campagne, die einen geschriebenen oder figurirten Marmer gefunden. Sechs Stunden studirte er, Mittags erschien er beim Librajo, literarische Novitäten zu durchstöbern, nach der Vorlesung kam er auf die Bibliothek des Principe von Tarsia; Abends ließ er sich eine Stunde aus der Stadtkronis vorführen (für die es dort berufsmäßige Colporteur gab), und von ein Italienerntr Nachts an saß er wieder in seiner Zelle.

An Martorelli konnte niemand vorbeigehen, der sich über Herculanensia orientiren wollte. Er gestand alles ausspionirt zu haben und einen Mondo von Notizen zu besitzen. Sein Kummer war, daß er nichts davon veröffentlichen durfte, daß er für schwere Ducaten einen Nichtneapolitaner mit dem betraut sehn mußte, wozu er als „Autographon“ berufen war. Aber ebenso wenig konnte er auch etwas bei sich behalten; und es war leichter, ihm sein Geheimniß abzulesen, als ihn loszuwerden; man wünschte ihn und alle Alterthümer Neapels zuweilen unter die tiefste Lava, wenn man seine unendlichen Briefe durcharbeitete, denn er war nur dankbar, wenn ihm ein Ausländer Gelegenheit zu solchen Herzenberleichterungen gab: für Maffei, Gesner, Reimar, Lurini war er Quelle; und die ersten vollständigen Berichte in Gori's *Symbolae* hätte er uns Haar mit der Ausweisung aus seiner geliebten Parthenope büßen müssen.

Zwischen ihm und Windelmann bildeten sich freundschaftliche Beziehungen und eine mehrjährige Correspondenz, obwohl der letztere einmal der (allerdings schweren) Versuchung unterlegen war, einige martorellische Originalgedanken

*) Visse contento di sua para sorte; Ma di dovuto onor forse più degno, Restò dotto bambin fino alla morte. (Marchese di Villarosa, Ritratti poetici.)

aus dem damals noch verbotenen „Calamajo“ in seinen Berichten, zur Aufseiterung der Situation, zum besten zu geben. In zwei erhaltenen Briefen aus dem Januar 1768 redet ihn Bindelmann ohne Cerimonien „Freund!“ an; nennt ihn archimandrita omerico, und wünscht mit ihm über Interpretation alter Stellen zu verhandeln; anderen gegenüber heißt er ein „Ergebant, ein avaro spiloreio.“ Natürlich war Martorelli nicht geiziger als der Deutsche in Complimenten, obwohl er insgeheim Bindelmann's Kenntnisse beneidete: „Der versteht griechisch“, schreibt er den 4. Juni 1767 an Bianchi in Rimini bei Gelegenheit der Monumenti, „aber, fügt er ärgerlich hinzu, wie unsere Caffettieri, er macht einen ganz unwissenschaftlichen (superficiale) Gebrauch davon.“

Wie man Gebrauch davon machen müsse, dieß der Welt zu zeigen, ward endlich doch ein Weg ausfindig gemacht. Der König besaß ein kleines hübsches Bronzegefäß, ein Salbenbüschchen glaubte man, mit Figuren von eingelegetem Silber auf acht Facetten. Da es nicht am Besuo, sondern zu Terlizzo gefunden war, so durfte etwas darüber vor und neben dem großen Werk publicirt werden. Martorelli ergriff die Gelegenheit, „seine ganze Wissenschaft zu zeigen“, und kam nach zwei Jahren mit zwei Quartanten des „bizarrsten pasticcio“ zum Vorschein, von dem die Faßen der Philologie Kunde geben. Er erkannte in dem Büschchen ein Dintensäß, und in den Figuren die Planeten. Er entschädigt sich nun für sein lauges Schweigen, indem er vom Chaos, vom Himmel, der Welt und von dem was nach ihr kommt, redet: das wichtigste aber ist ihm die Entdeckung, daß auch die Alten sich von jeher des ihm, dem Stubengelehrten so theuren Dintensasses, der Feder und gebundener Bücher bedient haben. Da er aber über die für andere reservirten herculanensischen Alterthümer aus der Schule geschwätzt und 800 Quartseiten hindurch den alten Canonicus angebellt hatte (im seltsamsten Gemisch halb ironischer, demüthiger Complimente und heftigen Widerspruchs): so inhibirte der Hof die Herausgabe, gerade als der letzte Bogen gedruckt werden sollte; und es war ein seltenes Glück, daß Bindelmann ein Exemplar davon zu lesen bekam. Da es wurde ihm verboten, hinfort etwas unter seinem Namen zu veröffentlichen; und wir müssen seine Hirnspinnste über griechische Colonisationen Neapels, den Hellenismus des Orients u. dgl. in den Büchern seiner Jünger, des Duca Michael Vargao Maciucca, in Diodati's Christus hellenizans u. a. auffuchen.

„O tiefer Sinn mit Abergwitz gemischt“, wäre ein Motto für Martorelli's Bücher. Was Bindelmann diesen wunderlichen Kauz interessant machte, war sein freilich abenteuerlicher Enthusiasmus für das Griechenthum, sein Heroencultus des Homer. Er hatte eine lebhafteste Ueberzeugung von der Originalität und Ueberlegenheit griechischen Wesens, das ihm die Quelle und

der Gradmesser aller Cultur war.*) Homer las er wie die Puritaner die Bibel; er nannte sich *μυθρολόγος* di Omero, und rief (was später auch Goethe und Herder entdeckten): „Wie kann man griechische Originale lesen, ohne hunderttausendmal diese schönen Orte gesehen zu haben!“ er hatte einen Schatz von Beobachtungen der Reste antit-griechischer Züge in neapolitanischen Sitten, Gebräuchen und Institutionen gesammelt. Wenn er den Homer „den Karsten Schriftsteller des Alterthums“ nannte, so war in dieser Klarheit freilich etwas clairvoyance, er wußte z. B., daß die Fahrten des Odysseus im Golf von Neapel sich bewegt hätten, und Okeanos die Bucht von Pozzuoli sei; ja Homer sollte in Neapel gelehrt und eine Academie gestiftet haben, in der von ihm bis auf Martorelli eine rechtmäßige Succession bestanden. Er wußte, daß Neapel zweimal, von Eubdern und von Athenern colonisirt worden war und bis ins achte Jahrhundert griechisch geredet hatte; er sandte die Etrusker nach Neapel, um die griechische Mythologie zu lernen und dann in Bronze und Marmor auszubilden. Er mochte mit Recht nichts drucken lassen was nicht neu war: aber neu war ihm das Unerhörte und Vizarre: man fragt sich oft, ob er uns nicht zum besten hat, denn das bloße Referat wird zur Satire. Er will bei seinen Beweisführungen stets auf Inschriften sich gründen, die er oft zuerst mittheilt (nicht ohne die, welche sie ihm geschickt oder copiren lassen, mit neapolitanischen Schmeißeisen zu überschütten): aber er errichtet aus diesem Material die barocksten Pagoden.

Als Marcel Venuti, der anfangs über Perenianum hatte schreiben sollen, den Dienst des Königs verließ (1746), dachte man wohl an Mazzocchi, aber es hieß, er sei zu alt, kränklich und überbescheiden, auch in andere Studien verkennt; eigentlich aber wollte der Minister Graf Fogliani seinen Vetter, Monsignor Ottavio Antonio Pajardi (aus Parma 1695 † 1758) anbringen, der allerdings in Ruf profunder Gelehrsamkeit seltenster Art stand, metrologischer, chronologischer, orientalischer. Hätte man dießmal nur bei dem Orakel der Wahrheit, dem Stuhle Petri angefragt! Als wenigstens früher einmal Clemens XII ihm 1200 Scudi verwilligte (in Neapel erhielt er 5000 Ducaten und den Fond für die Bibliothek), hatte der jetzige Inhaber des Apostelstuhls gemeint: „wer Monsignor Pajardi verkaufen wolle, werde keine drei Scudi für ihn kriegen, und wenn ein Botum mehr verlangt werde, um ihn als ungeschick (poco savio) zu canonisiren, so sei das seine stets zu haben“;

*) Eine seiner handschriftlich vorhandenen academischen Reden schließt: *igitur, cives mei adulescentes, Neapolitani este, et quandoquidem vivacissima ingenia erectissimaeque nacti estis, heroicam propaginem viresque vestrae ne tandiu ignoretis, neque semina graecianici nestus a maioribus accepta inertia suffocetis, aut per graeca studia more vestro desultoria levitate volitetis. Vosque tum demum bene vivere existimate, si cum Graecis vestris per aevum victitetis: atque ego ipse bene vixisse mihi videor, qui diu cum Graecis meis victitaverim.*

denn: „am 16. October des Jahres 1730, im zweiten Zimmer der Parterterwohnung des Cardinal Ventivoglio zu Albano, erklärte mir Bajardi, begraben in einem Lehnstuhl von Maroquin aus der Levante, das linke Knie über dem rechten, nach einem langwierigen Husten, daß er vierzig Bände zur Regelung der Chronologie der Kirchengeschichte druckfertig liegen habe“. Als Barthélemy 1755 in Neapel zu ihm drang, fand er ihn im Bette, gequält von demselben asthmatischen Husten (der ihn und Herculaneum, erst nachdem er seine größten Thaten vollbracht, von diesem Leben erlöste), in großer schwarzer Nachtmütze, dickem blanem Camisol, Bett und Zimmer voll Bücherhaufen, und einem langen schwäbigen Abate eine Erwidernng dietirend gegen irgend ein Mönchsgeckmüere wider das copernicanische Weltssystem. Als er aber zu Worte kam, verrieth sich ein Mensch, dessen Gedächtniß alle Theile des heiligen und profanen Wissens in sich geschlungen hatte, dessen salpeterartige Phantasie sich aber nur in Blößen äußerte, und dann doch so manderlei verständiges zu Tage brachte, daß man ihm hätte rathen mögen, nur zu reden und sich des Schreibens zu enthalten. Mit einem Wissen, das nur mit einiger Vermischung gefunden Menschenverstandes einen recht braven Gelehrten gemacht hätte, errang sich Bajardi nur unsterbliche Pächlichkeit.

Bajardi schenkte dem reichen Kunstvorrath Portici's einen Blick; aber das Asthma hinderte ihn, die Scavi selbst zu sehen. Daß damit wenig verloren war, zeigten seine Aufschlüsse über das was er am Licht der Oberwelt sah. Er versicherte Gori, viele Denkmäler der Petruurier darunter entdeckt zu haben; aus dem Silbergefäß mit Homers Apotheose fand er Julius Cäsar und die weinende Roma; die typischhellenischen Bronzeköpfe des Apollonios erklärte er für ein Römerpaar u. dgl.

Da es mit dem Stuch der Kupfer langsam vorwärts ging, so wünschte der König die Ungeduld des Publicums vorläufig zu beschäftigen, und dieß sollte Bajardi versuchen, er, der überhaupt nur zur Uebung der christlichen Tugend der Geduld auf Erden da zu sein schien! Wenn Carl III in allen Stücken etwas außerordentliches haben wollte, so erhielt er auch wirklich das höchste, was philologische Gründlichkeit je zu Tage gefördert hat. Natürlich waren archäologische, ästhetische Bemerkungen tief unter der Würde eines solchen Mannes, „unsittlich“; er habe das dunkle und schwere übernommen, und überlasse kleineren Penten, Statuen, Gemälde und Inschriften zu erklären. Im Jahre 1753 erschienen die zwei ersten Bände des Vorläufers (Prodromus) der herculanensischen Alterthümer, geschmückt mit Kupfern, Inschriften, lateinischen, griechischen, hebräischen, chaldäischen und arabischen Citaten: dem nach Feststellung der Lage Herculaneums sich sehnennden Leser werden in Untersuchungen über persische, babylonische und ägyptische Maasse und Geographie die Mittel in die Hand gegeben. Zum Schluß erhält er die tröstliche Aus-

sicht auf eine Reihe anderer Bände, die nun am Faden der Reisen des Hercules Herculaneum näher rücken sollen; wir begleiten diesen Menschenfreund auf allen seinen Fahrten, um das Gründungsjahr innerhalb seiner Biographie kritisch zu fixiren. Mit einer seines Namensverwandten würdigen Fassung behauptete er sich gegen den Strom der Spottreden jener Riesenstadt, indem er fortfuhr, für weitere Quartanten die Heraklidenjahre in Ordnung zu bringen und die Arundell'schen Marimore zu verbessern.

Wenn also der eine Archimandrit und Canonicus über eine Inschrift zwei Folianten schrieb, in denen alle griechischen Alterthümer Platz gefunden hatten, der andere zwei Quartanten über ein kleines Büchlein, und nun eine, wie es schien, endlose Reihe Quartanten noch immer Vorläufer blieben: war es ein Wunder, wenn die Florentiner das ganze Herculaneum für neapolitanische Windbeutelei erklärten? Da sehe man, hieß es, daß diese Autoren selbst nicht an ihre Entdeckungen glaubten; man schleppe den Leser durch drei Welttheile, um ihn so sterbensmatt nach Herculaneum zu bringen, daß es ihm vollkommen einerlei sein werde, was es sei und wo es sich befinde. *) Als aber Benuti und Gori ihre Berichte veröffentlichten (1748), ließ sie Bajardi wüthend verbieten und confisciren. Andere murrten gegen den Bourbonen: „Ich, ein Schüler Gravina's, so schrieb G. B. Vasseri aus Pesaro (1749), der von ihm den republicanischen, den Hösen abgeneigten Geist eingefogen, habe nie sein schönes Wort vergessen können, „daß bei Königen auch Tugenden in Fehler sich verkehren. Wenn sie Geographen sind, so wollen sie die Grenzen abrunden (ritondare), als Architecten ruiniren sie den Staat, als Theologen werden sie Kasperhäupter“. Und, setze ich hinzu, wenn sie Antiquare sind, so begraben sie die Entdeckungen“.

Der Hof war in Noth; der König, der aus Hartnäckigkeit und Gut-herzigkeit keinen Diener gern fallen ließ, verlangte kategorisch wenigstens einen Catalog, und verbot den dritten Band eher zu drucken. Dieses magere Nach-werk erschien denn auch als der erste Band der *Antichità di Ercolano* 1755. Da wurde der Minister Fogliani nach Sicilien entfernt, und nun kehrte sein Vetter Bajardi endlich nach Rom zurück (Juni 1755), um bald darauf zu sterben.

§ 45.

Die herculanenische Academie.

So waren fast zwei Jahrzehnte hingegangen, seit der Entdeckung der alten Stadt, und noch immer harrete man der authentischen Veröffentlichung. Da kam der neue Minister Tanucci auf die Idee, die Gelehrten Neapels,

*) Der florentinische Aristarch, Dr. Lami, sprach von „istorielle, e lanterne magiche, che fanno apparire certi spettacoli, i quali fanno trasvolare chi non ne sa d'avantaggio“.

welche in den Alterthümern erfahren und in den alten Schriftstellern belesen waren, und die persönlicher und literarischer Ruf als fähig erscheinen ließ, zu einer Academie zu vereinigen, am 13. December 1755. Jetzt sollte sich zeigen, was die Antiochonen vermöchten.

Zu diesen fünfzehn Academikern gehörten natürlich alle die bereits genannten. An Mannichfaltigkeit fehlte es also nicht; es war da (in Theophrastensprache) das „caput mortuum“ der Gelehrsamkeit, und insbesondere galt Mazzocchi als der schwere Schlußstein des Baus; es war da die ätherische „Quintessenz“ in Galiani's spiritus animales; nur die unsterbliche Seele (Gefühl und Erkennen der Schönheit und des Geists griechischer Kunst) konnte vermißt werden. Etwas, wenn er diese Academie gekannt hätte, würde vielleicht noch einige Hauteuil's zu seiner Academie von Caputa hinzugefügt haben.

Es waren darunter vornehme Sammler, wie Franz Grassi, Graf von Pianura (dessen Cabinet an Hamilton kam) und der Duca von Carafa Noia, er, sowie der Vater della Torre auch Pöpsler; humanistisch gebildete Juristen, wie Jacob Castelli, Hieronymus Giordano und Franz Balletta (aus dem einst durch seine Gelehrten, seine Bücher-, Statuen- und Basensammlung berühmten Hause); Numismatiker wie Domenico Ronchi und Matthias Parrilli, seit 1800 am Münzcabinet des Louvre. Zu den Archäologen von Fach gehörte noch Franz Pratilli aus S. Maria di Capoa, der sein Canonicat aufgegeben hatte, um sich ganz den Reisen und Studien für sein Lebenswerk, über die appiische Straße (1745) hinzugeben.

Die Einrichtung dieser Academie, deren Mitglied Windelmann so gern geworden wäre, war die, daß man alle vierzehn Tage bei dem Minister zusammentam. Drei Stücke wurden jedesmal an drei Academiker vertheilt, die ihre Erklärung das nächstemal vorlasen; die anderen bekamen Abschriften, zu welchen sie ihre Bemerkungen machten; endlich hatte der Secretär alles zu ordnen und zu stilisiren. Spuren dieses im Anfang kurze Zeit versuchten Verfahrens sieht man noch im ersten Band der Pitture. Nach einer kurzen bündigen Erklärung werden Vorschläge und Vermuthungen Verschiedener, doch ohne Nennung des Namens, nebst Einwänden und Abwägungen des Wahrscheinlichsten beigefügt; überall aber der Leser in die Discussion hineingezogen und zum Selbsturtheilen in Stand gesetzt. Stellt man sich den Dünkel, den Glauben an eigne Meinungen, die Zanksucht, den Eigenthumsfinn und die Geschmacklosigkeit dieser Art Gelehrten vor (die ihre Gedankenblöße durch einen mittelst Nachschlagens bunt zusammengestrickten Bettelmantel zu bebeden pflegten): so staunt man über das von Neapel kommende neue Schauspiel einer zu guten Sitten sich bequemen Archäologie, und bekommt vor Bernhard Tanucci alle Achtung.

Indeß auch dieser collegialische Plan erwies sich gar bald als ebenso unpractisch wie der erste monarchische. Barthelemy meint, man hätte lieber die besten Stücke gleich veröffentlichen und unter die Academiker ihren Studien und Neigungen entsprechend vertheilen sollen, und dann ihre Arbeiten in Memoiren vereinigen. Doch hatte der Plan wenigstens das gute, daß es verzeuherlich gewesen wäre, wenn unter so viele sich nicht auch der rechte Mann verloren hätte. Man konnte zwar besorgen, daß grade dieser dann dem Reid seiner Collegen erliegen werde; aber da mit dem Minister von den schwarzen Bräunen nicht zu spaßen war, und dieser Resultate sehen wollte, so war es immerhin möglich, daß jenem Einen das Recht der Arbeit unverkimmert bleiben werde.

Und so geschah es. Die unbefähigten alten Herren, denen man die Hauptrolle zugebach, wurden zurückgebrängt von Jungneapel*), und hier war es wieder einer, in dessen Händen, ehe man sich versah, die ganze Arbeit beisammen war. Noch kein Lustrum war vergangen, und die Academie ist „ein Name ohne Bedeutung“; seit der Abreise Carl III nach Spanien hörten ihre Sitzungen ganz auf. Dennoch folgten sich nun erst rasch hintereinander fünf Bände Gemälde und zwei Prozen. Jener eine Mann, dem wir die Ausführung des „grandiosen“ (Visconti) Unternehmens allein zu danken haben, war Pasquale Carcani. „Zeit der Abreise des Königs, schreibt Windelmann, hat derselbe alle Posttage etwas von seinen Erklärungen der Gemälde einzuschicken, welches auch der Aufseher des Museums thut, wenn etwas, es mag noch so klein sein, entdeckt wird, nebst einer beigefügten Zeichnung“**).

Aber von diesem Manne reden weder Journale, noch Reisende, noch Kunstgenossen. Und so ist derjenige, der weit das meiste für jene Alterthümer geleistet hat, der unbekannteste von allen geblieben. Der Ruhm braucht eine Trompete, die Bescheidenheit ist stumm. Der, welcher machte, was Niemand hatte machen können, meinte, was er thue, könne jeder ebenso gut und besser machen. So gilt das große Werk allgemein als Werk der

*) In Napoli (so schreibt Konuualt Stertich den 25. März 1756 an Lami in Florenz) l'Accademia di Antichità va innanzi; ma quei che speravan di dominarvi han trovato per esperienza che sovente lo spirito l'accocca alla dottrina. Non si mette in dubbio che il S. Mazzocchi meriti per ogni verso il primato in quell' adunanza; nulla di meno però vi ha de' giovani, che lo vincono nello spirito, se gli cedono per dottrina. L'ab. Galiani vi fa le carte, merò della sua franchezza; con cui rende facile fin l'impossibile. Il sig. Carcani vi spicca a forza di pulitezza, e di flemma; ed il Sig. Taraggi vi brilla colla vivacità fiorentina. Alla gravità, ed a' misteri del P. Mazzocchi si oppongono il sig. Castelli colla sua autorità togata; il sig. Ronca co' suoi dubbj a tempo promossi; il sig. Valletta colla sua franca erudizione.

**) Illud stupendae operae et diligentiae ne fando quidem audita exemplum, Carcanius, qui unus Atlas inventus est par oneri civili et simul literario suis humeris ferendo, qui nunc pro Herculeo Herculeos labores valet sustinere, adipiscetur, vel invitus, immortale nomen.

*) Eiferstahl an Ignarra.

Academiker, und E. D. Visconti, in dessen zahlreichen Werken der Name Carcani's nicht einmal genannt wird, läßt statt seiner jenes daran ganz unschuldige Colleg, bald um eine Figur „die Blüte der Erudition sammeln“, bald einen Mythos „mit ungeheurer Gelehrsamkeit behandeln“, bald eine Beziehung „bewundernswürdig erläutern“. Der Commentar zeigt auch in der Benutzung des literarischen Auslegungsapparats eine seltene Vollständigkeit und Gewandtheit, wenngleich die Erklärungen uns heute (nach Weller) „zwar sehr sorgfältig und gelehrt, aber oft übergelehrt und in dem meisten veraltet oder auch falsch geworden“ vorkommen.

Carcani war einer von den seltenen Menschen, die das Bedürfnis der Erholung, des Genußes, ja des Schlafes nicht zu kennen scheinen, ohne andere Leidenschaften als die unerfülllichen Forderungen. Alle Facultäten hatte er durchgemacht, fast alle Griechen gelesen und zum Theil im Kopfe. So sehr war ihm Thätigkeit Lebensbedürfnis, daß er glaubte, es sei ihm weniger zuwider, zu sterben, als eine Stunde müßig zu sitzen. Tannucci der seine Verkwiegenheit kennen gelernt, machte ihn zum Secretär, und bald zu seiner rechten Hand, besonders in Kirchensachen. Diese so heterogene und absterbende Toppelarbeit machte ihn immer unzugänglicher, und bei der eatonischen Strenge und Reizbarkeit seines moralischen Sinns zu einer äußerst herben Erscheinung, nur für wenige Freunde genießbar, denen ihn aber auch nichts, selbst Unrecht nicht, entfremden konnte. Selten begegnete man auf Spazierwegen am Meer dem blassen, fahlen, etwas breitschultrigen und gebückten Männchen mit niedergeschlagenen Augen, in seinem altväterischen Rod. Er lebte frugal und ohne Bequemlichkeit; nur geistreiche Unterhaltung konnte ihn reizen bei Tafel zu erscheinen; und in gelehrte Akademien (wie die philologisch-juristische des Girolamo Pandolfelli) schleppte ihn sein Freund Galiani, der einzige, dessen Magie die qualitates occultae, den geistig-göttlichen Samen aus dem caput mortuum seiner wunderbarlich spröden altfränkischen Erscheinung herauszuziehen vermochte. Dann aber und im Briefwechsel mit diesem kleinen Teufel kam ein anderer Mensch zum Vorschein. Es giebt Verse seiner Hand von wahrer Empfindung und klangvollem Fluß; seine Reden über das Nichts (eine Apologie buddhistischen Nihilismus), über den Mistläser, über die 55. Novelle Leo des Philosophen sind wie ein ins Neapolitanische übertragener Tristram Shandy. Da zeigte sich, daß die schwere Arbeit und Gelehrsamkeit die zarteren, edleren Organe noch nicht zerdrückt hatte, daß auch in die Hölle seines Daseins einst ein dicker Lichtstrahl von Poesie und Liebe eine Oeffnung gefunden.

§ 46.

Capo di Monte.

Für Windelmann war ein ebenso starker Magnet wie diese Conversationen das farnesische Museum, welches ihn keine Mühe verdroß, wiederholt auf der ziemlich unzugänglichen Höhe von Capo di Monte aufzusuchen. „Da dieser Palast in der höchsten Gegend der Stadt liegt, so muß man erst eine steile Anhöhe mit großer Beschwerlichkeit und Ermüdung ersteigen, und aus dieser Ursache bekümmern sich die Einwohner nicht viel daran.“ Der jetzige bequeme Ausgang wurde erst von Murat angelegt.

Carl III hatte durch den Wiener Vertrag (1734) das Museum und die Bibliothek des Hauses Farnese zu Parma geerbt. Die Sammlungen waren nach der Eroberung Neapels hastig eingepackt und hierher gefahren worden; da sich aber ergab, daß alle königlichen Schätze voll waren, so blieben diese unschätzbaren Sachen „zwanzig Jahre lang in Kisten und sonst eingepackt in feuchten Zimmern und Corridoren der Regia auf ebener Erde liegen“.

Nun hatte der König, als er sich nach Plänen für Jagdschlösser umsah, auch den Hügel von Capo di Monte bemerkt, der Neapel im Westen beherrscht, und von Alters her wegen seiner köstlichen Luft und seiner lieblichen Gärten berühmt war. Man sieht hinüber nach S. Elmo mit der Karthause, nach dem Meer und Sorrent, hinunter in die hellen, sanft sich senkenden Häusermassen der Stadt; und dort steigt aus der Mitte blühender Gefilde, steil und bräunend der gewaltige Kegel des Feuerbergs empor. Den König fesselten weniger diese Reize, als der stupide Sport, im Monat August die zu tausenden herumschwebenden Fliegenschnäpper (*doecahohi*) zu schießen. So wurde 1738 der Wildpark angelegt und das Schloß, ein großes Biered mit Thürmen in den Ecken, Lavaplastern zwischen den Fenstern. Aber als die Süd- und Ostwand bereits aufgeführt war, die anderen Seiten aber noch nicht über das erste Stockwerk hinaus, ergab sich, daß der Architect die Ausbuchtung des Hügel durch alte Steinbrüche und Catacomben übersehen hatte; die nöthig gewordenen Substructionen kosteten nun soviel wie der Bau selbst. Dieses, der gefährliche Ausgang und der Wassermangel verwarben dem König die Lust am Bewohnen wie am Weiterbau des Schlosses, das seitdem einer Ruine ähnlich sah.

Man beschloß nun die farnesischen Sammlungen in den leeren Räumen unterzubringen, und dieß war kurz vor Windelmanns Ankunft geschehen; zum Aufseher hatte man (1754) den Vater Joh. Maria della Torre gemacht. „Das Museum enthält die Bildergalerie, die Bibliothek und vorzüglich die außerlesene Sammlung von Münzen, tiefgeschnittenen Steinen und Cameen

des Herzogs von Parma. . . Wenn unsere Engel einmal das Glück haben werden, diesen ganzen Schatz in Ordnung aufgestellt zu sehen, so wird er einen so ansehnlichen Raum behaupten, als irgend einer. . . Endlich ist er zwar ad dias luminis auras hervorgekommen, aber nicht ohne an vielen beträchtlichen Stücken Schaden zu leiden. Die alten Gemälde aus dem Palast der Kaiser auf dem palatinischen Hügel sind vom Schimmel völlig unkenntlich geworden“. In einem Palast, der kaum mehr sei als Ruine, der Luft und Feuchtigkeit ausgesetzt, planlos an den Wänden oder Säle untergebracht, sah Grosley die Gemälde der Zerstörung entgegengehn. „Der größte und beste Theil der Gemälde, schreibt Windelmann, ist in zwanzig (24) kleine Zimmer vertheilt. . . Diese Gallerie sei „in gewisser Weise beträchtlicher als die Dresdensche (!). Es sind daselbst vier Stücke der besten Raphaels, gegen welche der Dresdensche eine Kleinigkeit ist (!). Das schönste unter den Gemälden ist das Bild Leo X in drei Figuren [Copie Andrea del Sarto's!], ein non plus ultra der Kunst, und ich achte, daß weder van Dyk noch (!) der Ritter Mengs, die Zierde meines Vaterlands und der geistreiche (!) Wiederhersteller der gesunkenen Malerkunst (!) im Stande wären, ein Gemälde zu verfertigen, das dieses überträfe. Das große Originalgemälde Paul III Farnese von Tizian, gleichfalls von drei Figuren, steht neben jenem wie der Apoll des Callimachus neben Homers Phöbus, und wie die Diana der Keneis neben der in der Odyssee“ (!). Ist es möglich, in so wenig Zeilen zu soviel !! Veranlassung zu geben?

„Die Bibliothek mit den berühmten farnesischen Manuscripten liegt in den Tachstuben übereinander“; von den letzteren war schon beim Transport aus dem Palast Farnese in Rom nach Parma, und jetzt wieder auf dem Wege nach Neapel manches abhanden gekommen. Während der gelehrte Matteo Egizio und Bazarzi (1745) Oberbibliothecare waren, wurde der Parmesane Pietro Rutinelli theuer besoldet dafür, daß er ein Verzeichniß derselben aufnahm und sie bestahl; bei der Versegung nach dem Bergschloß fand ein großer Theil der gedruckten Bücher seinen Weg in die Buden neapelscher Büchertrödler. Ueberhaupt schienen, wenn man Giustiniani's Geschichte der K. Bibliothek (1818) trauen darf, die neapolitanischen Bibliothecare ihren Beruf hauptsächlich in solchen Erleichterungen der ihnen anvertrauten Büchervorräthe zu finden.

Windelmann schreibt: „Meine vornehmste Beschäftigung ist zu Capo di Monte und sonderlich unter den griechischen Münzen gewesen. Ich bin unter andern drei ganze Tage vom Morgen bis an den Abend da gewesen, und der Vater della Torre ließ deshalb die Küche daselbst machen, . . . ein artiger, umgänglicher und gelehrter Mann“. So fand ihn später Burney: einen heiteren, äußerst gefälligen Greis, bei seinen siebzig Jahren lebhaft und

scherzhaft (sportivo) wie ein zwanziger. Er hatte auch die Aufsicht über die königliche Druckerei und die Kupfer des herculanischen Werks: er vertheilte die Gemälde unter die Zeichner, und die Zeichnungen unter die Kupferstecher, entschied über den Werth der Stiche und deren Honorar. Aber die Welt, in der er lebte, war nicht die Kunst und das Alterthum. „Er liebt andere Studien. Sein Fach ist die Naturlehre, über welche er öffentlich liest. . . Es ist nicht möglich, daß ein einzelner Mensch so vieles übersehen kann“.

Della Torre war aus genuessischer Familie in Rom geboren (1713 † 1782) und in Venedig gebildet worden. Nur aus Liebe zum ungestörten Studium war er in den Orden der Somaschi getreten, nie hat er im Kloster gelebt. Spinelli gab ihm die Physik und Mathematik am erzbischöflichen Seminar, er verfaßte Elementarwerke für die Schule, und war seiner Zeit der Hauptmann in Neapel in der experimentirenden Naturkunde, besonders wurde viel gesprochen von seinen mikroskopischen Untersuchungen über Blut und Nerven. Wir haben von ihm eine Geschichte der Ausbrüche des Vesuv (1765), für den er als sachkundigster Führer galt.

Von einem so „verbindlichen, redlichen, mittheilsamen Manne“ (Richard) war es nicht schwer, vieles zu erlangen. Er bot Windelmann an, den Sommer über in seiner Gesellschaft in der Gallerie zu wohnen; dieser gedachte sich auch im nächsten Jahre hier oben mit den Manuscripten zu beschäftigen, und im Jahre 1763 wurde Quartier bei Torre bestellt.

Die Münzen hatte er bereits in Ordnung gebracht. „Sie befinden sich auf zwanzig großen Tischen, die mit einem feinen Drahtgitter bedeckt sind; sie sind alle in Stäbe von Bronze eingefaßt, die man umwenden kann, um sowohl die Hauptseite als die Rehrseite zu betrachten. Ich habe solche nach weggenommenem Gitter . . . ganze Tage vom Morgen bis in den Abend mit befonderem königlichen Befehl betrachten können. . . Das vornehmste in diesem Museum, wenigstens nach meinem Geschmack, sind die griechischen Münzen auf fünf Tafeln, deren größten Theil das joucaultische berühmte Museum ausmacht, so der letzte Herzog von Parma kaufte. Diese Sammlung und die Freiheit alles genau zu betrachten, hat mir mehr Licht gegeben, als so viele andere Sammlungen, die ich gesehen habe“. Der König habe solche vervollständigt, durch Ankauf der (143) goldenen Münzen römischer Kaiser (für 4050 neap. Ducati, durch Vajardi), „die der Cardinal Alexander Albani gesammelt, und die Marchesa Grimaldi vermehrt hat, nach deren Tode sie durch Vermittlung eines Kaufmanns zu Livorno mit der jarnesischen Sammlung vereinigt worden sind“.

Ein anderes schönes Münzcabinet war das des Duca von Carafa Roja (1715 † 69), das er schon von Portici aus gelegentlich aufgesucht

hatte. Paciaudi findet es in Münzen Sardinien's einzig, aber den Besitzer, einen duca nojoso! sehr zurückhaltend, weil er es selbst (wie auch seine Basen, Gemmen, Statuen) herausgeben wollte, worin ihn der Tod unterbrach. Auch Windelmann nennt es „in seinen engen Grenzen vollkommen; es habe ihm sehr viel Einsicht gegeben“. Später schreibt er: „der Duca di Noja hat seine Münzen unendlich vermehrt, nachdem er auf seiner Reise nach England in allen Cabinets Münzen, die zu Großgriechenland gehörten, theils getauscht, theils gekauft hat“. Dieser Duca hatte im Krieg von Velletri dem König das Regiment von Bari erworben; dann die gelehrte Tour durch Frankreich, Holland, England gemacht, war Mitglied ausländischer Akademien geworden und lehrte die exacten Wissenschaften an der dortigen Universität. „Man muß dessen Besitzer als einen Neapolitaner betrachten, welcher als einer von Stände ein Charlatan von Geburt ist. Er scheint im übrigen ein ehrlicher Mann, der aber arm ist, und sich auf seine Münzen einschränken sollte. . . Schnaalschans ist sein Gvatter“. Wie aber alle diese Qualitäten eines Herzogs, Condottiere, Professors, Akademikers, fürstlichen Sammlers, Charlatans, ehrlichen Mannes und armen Teufels einträchtig in einem Individuo zusammenwohnen konnten, das ist ein Problem, das für jeden anderen als einen Neapolitaner gewiß unlösbar gewesen wäre.

§ 47.

Caserta.

Es sind Bücher über die Frage geschrieben worden, ob Italien mit Recht das Land der Todten genannt werde. Seine neueste Geschichte hat die Daten zur Beantwortung dieser Frage erheblich verändert: die mannichfaltigen Bilder dagegen, die bisher an uns vorbeigingen, versehen uns noch in die Mitte der Zustände, die jenes Wort veranlaßt haben. Indessen der nächste Ausflug Windelmanns war nach einem Orte gerichtet, wo sich zeigen sollte, was die Gegenwart, was bourbonischer Stolz, was der erste Architect Italiens mit unbefchränkten Mitteln ausgerüstet, künstlich jeglicher Vergangenheit an die Seite setzen könne. Ein Abglanz vom Escurial, von Versailles, von Sixtus V Wasserbauten.

„Eine andere Reise (schreibt er Bünau aus Neapel den 26. April 1758) habe ich nach Caserta gemacht, wo der König einen prächtigen Palast mit vier großen Höfen bauen läßt. Versailles wird dadurch verbunkelt werden, und außer der Größe, Pracht und gutem Geschmack haben sich Alabasterbrüche im Reiche aufgethan, aus welchen Säulen von dreißig Palmen hoch aus einem Stück gehauen werden, die dem orientalischen Marmor nichts nachgeben“.

Der Grundstein war am 20. Juni 1752 gelegt worden; der Bau ward in diesen sechs Jahren bis zur ersten Etage geführt. Man bekam schon eine Idee von dem wahrhaft königlichen Ausgange und von dem malerischen Bild aus dem Centrum durch reiche Säulen- und Bogenstellungen in die vier Höfe. Das alles war ein Gedanke Carl III; Vanvitelli nannte sich nur dessen Executor. Dieser war ein Neapolitaner (1700 † 1773); sein Vater stammte aus Holland, sein Lehrer war Philipp Savara. Im Tympanon der Fassade sollte des Königs bronzene Reiterstatue stehen. Der Garten zog sich durch die Ebene hin bis an den Berg, wo der mächtige Wasserstrom (nur im Schloß zu fern für das Auge) hervorsprüht (zum erstenmale den 7. Mai 1762), um dann in gerader Linie langsam bis zum Schloß herabzustiegen. Diese Gewässer waren durch einen der größten Aqueducate der Welt hiehergeschafft worden.

„Die Wasserleitung, welche dreißig (27) italienische Meilen von da im Gebirge anfängt, ist etwas was man nirgends in der Welt sehen wird. An einem Ort, wo sie von einem hohen Berg bis zum andern geht, sind drei Bogen übereinander, und fünfzehn Palmen höher als die Facciata von der Peterskirche in Rom. Es sind hohe Berge durchgebrochen, und das Wasser wird nicht durch Canäle, sondern durch Bogen einen Mann hoch von der Quelle bis nach Caserta geführt; diese Bogen gehen an einigen Orten so tief, daß ein Fußloch bis zur Wasserleitung 255 neapol. Palmen tief ist; ich habe mich durch dasselbe heruntergelassen.

„Beim Nachgraben, die Wasserleitung durch die Berge zu führen, fand man noch Ueberbleibsel der Aqua Julia, die die Wasser nach Capua brachte. Die neue Wasserleitung geht auf den alten Durchschlägen der Aqua Julia fort, nur geht sie viel tiefer, um mehr Wasser zu fassen. Einer der Durchschläge ist anderthalb italienische Meilen lang. Außer den Quellen, deren Wasser in die Leitung fließt, sind noch 34 andere Quellen vorhanden, die im Nothfalle hineingeleitet und gefaßt werden können.“ —

Auch Milizia giebt zu, daß sich dieser Aqueduct mit den erstaunlichsten der Römer messen könne. —

Den Geschmack ihrer Zeit hatten Carl und sein Baumeister wenigstens getroffen. Madame du Bocage, die das Schloß im October 1757 sah, glaubt, in zehn Jahren werde es der superbste Palast in Europa sein. Noch vor Ablauf dieser Zeit erklärt es Palande für das prachtvollste, regelmässigste, größte Schloß Italiens. Volkmann, der dem Windelmannschen Kreise angehört, nennt Vanvitelli „einen in der That großen Mann, der sich durch das Verständel der Neuern nicht blenden lasse, sondern den edlen Geschmack der Alten nachahme“; und Richard lobt die geschickte Verschmelzung der majestätischen Schönheit der Alten mit der nobeln Gemächlichkeit der Neuern. Auch Goethe

find dieß neue Escorial „wahrhaft königlich“, doch schien es ihm nicht genug belebt, und die ungeheueren leeren Räume unbehaglich. Nur wenige nahmen sich damals heraus, mit eigenen Augen zu sehen, wie der Engländer Swinburne, den Caserta an ein großes Benedictinerkloster erinnert, wo der reiche Abt über die langaneinandergereihten Gemächer zahlreicher Mönche die Aufsicht führt. —

Wie fremd, wie unverständlich ist uns jetzt der Gedanke eines solchen Riesenbaus für bloße kahle Repräsentation, und der Geschmack, der sich dafür erwartete! So fremd, wie Ausführung und Stil uns leblos und unerfreulich dünkt. Es ist der Stil allerhöchster Langeweile, der uns überall angähnt. In keiner Stadt Europa's erinnert sich Berggussen einen so zahm und uninteressant gedachten Palast gesehen zu haben; ein trauriges Zeugniß des tiefen Sinkens der Kunst im damaligen Italien; denn dieser Bau vertritt, wie Colletta sagt, den Geist aller Künste seiner Zeit. Die bloße Abwesenheit phantastischer Willkür galt schon für antike edle Einsalt; der Mangel aller Abwechslung auf einer ungeheuren Fläche, welche die Theile erdrückt, hieß Großheit und Erhabenheit; das kaum erkennbare Risalit der Front, die wie in die Wand hineingesunkenen Säulen bildete man sich ein, gegenüber den malerischen Chiaroscureffekten des Barocenne, edel zu finden. In diese Räume gehörten die Gemälde der Mengs, Bonito, Hadert, dem es gelang selbst vom Golt Keapels den landschaftlichen Zauber wegzupinseln.

Die Louis XIV von St. Germain nach Versailles gezogen war, und in diesem Geschmack so viele Nachfolger gefunden hatte: so schien auch sein Urentel vom Golt von Portici und der Königsburg Fontana's am Meer sich ins Binnenland begeben zu müssen, um am Fuß quellenarmer Berge einen Park mit künstlichen Wassern aus dem Nichts zu schaffen. Zu den Räumen, Festen und Decorationen, welche die Etikette eines bourbonischen Hofes zu ihrer Entfaltung sich schafft, paßte das Meer und der Besuch nicht, sondern wie homerische Verse in eine Henriade.

Es ist die äppige Ebene der Terra di lavoro, die glückselige Campagna, der Garten Italiens, in den das neue Versailles verlegt ward. Aber die Hügel, an die es sich anlehnt, sind gran und kahl, wie Aichenhausen. Selbst das Wasser im Park, seine lange Linie eingerahmt von immergrünen und immertraurigen Steineichengruppen, fließt schläfrig; die mythologischen Figuren scheinen frostig genirt, und die Erinnerungen an den Pazzaronikönig und die lothringische Megäre, an Lady Hamilton und ihre Cabalen und Mysterien geben auch keinen poetischen Widerschein. Es ist eine Dase der Dede, Leblosigkeit und Langeweile mitten in einem Paradiese. Dieser Palastbau sollte den Anfang des neuen Bourbonenreiches bezeichnen, als Weissagung einer großen Zukunft, aber es zeigte sich bald, daß er nur der matte Nachklang

war eines schon damals wurmförmigen Brunnens, eine Illustration zu Hiobs „Königen die Trümmer bauen“.

§ 48.

Pästum.

Der Golf von Bajä war eine der ältesten Wallfahrtsstätten der Pilger des Alterthums, welche hier die Nachfolger früherer Schwärme von Badegästen geworden waren. Diese alten Orte hatten jetzt nicht nur durch die Entdeckungen am Vesuv neue Vergleichungspunkte, sondern auch eine Vermehrung ihres Inventars erhalten, durch die Ausgrabungen, welche der König an verschiedenen Orten seines Reichs veranstaltete.

Am 23. März 1750 untersuchte der Ingenieur Don Rocco die „Villa des Pollio“ bei Sorrent; am 24. April begann man in Pozzuoli, im Februar des folgenden Jahres ward der Scrapistempel aufgedeckt, dessen Säulen zum Schmuck der Capelle von Caserta entführt wurden. Der Kreis großer Cipollinsäulen in der Mitte blieb stehen, sie waren von der Bohrmuschel durchlöchert, als wunderbares Denkzeichen ihres jahrhundertelangen Standes auf Meeresgrund. 1751 untersuchte man die Insel Capri. 1754 fand man in S. Maria di Capoa die bekannte Statue der Venus, die ebenfalls nach Caserta wanderte.

Die Trümmer römischer Villen und Bäder, so nebelhaft unsere Vorstellungen bleiben von dem was sie einst waren, ergänzen doch die Anschauungen der verschütteten Städte mit ihren kleinen Verhältnissen, ihrer durchsichtigen Anlage, ihrer wohlerhaltenen Ausstattung. Wie fern liegt den Sitten der heutigen Bewohner jener Küsten die Art, wie die Römer sich in dieser Natur eingenistet hatten! Vom Vordergrund der Gegenwart mit seinem Fischer- und Schifferleben im kleinsten Stil, erheben sich dämmernde Wälder eines Genußlebens im Weltobererstil, als man zugleich in den Wolken, auf dem Meerespiegel und in den Tiefen der Berge wohnen wollte. Wir sehen ihre phantastischen Villen schweben auf schwindelnd übers Meer hangenden Klippen, und auf der Wasserfläche schwimmen; die Mauern ihrer Badehallen erschienen den Neuern wie erhabene Göttertempel.

Alein es gab noch einen Punkt in diesen Gegenden, einen einzigen auf der ganzen Halbinsel, wo (wie durch einen Riß in den Vorhang, welchen die Jahrtausende gewebt) der Blick sich aufthat in eine noch entferntere Welt.

Die Stadt Posidonia war ebenso neuentdeckt wie Herculaneum, obwohl sie nicht ausgegraben zu werden brauchte. „Die Gebäude von Pästum, berichtet Windelmann, sind allezeit, so wie sie jetzt sind, zu sehen gewesen, und man hat allererst vor sechs Jahren angefangen davon zu reden. . . Cluverius

ist die Gegend von Pästum, sowie ganz Italien durchkreiset; er hat alles umständlich beschrieben, aber er gedenkt nur mit einem einzigen Worte der Trümmer dieser Stadt. . . Ein Engländer ging vor etwa zwanzig Jahren dahin; und von der Zeit hat man anfangen davon zu reden. Vor etwa vier Jahren hat der Herr Graf Gagoles aus Parma, Commandant der Artillerie des Königs von Sicilien, die pestischen Gebäude genau aufsuchen und zeichnen lassen, und sie werden jetzt in Kupfer gestochen“. Der achtzigjährige Baron Antonini hatte sie mehrmals besucht und in seinem Werk über Lucanien beschreiben wollen; aber seine Nachricht war „so sehr unrichtig, daß die Blätter umgedruckt werden mußten, und der Herr Marschese Galiani zu Neapel entwarf dem Verfasser, -was dieser von Pesto zu sagen hatte. . Die weisen Gelehrten treten nicht gern aus ihren Gleisen, und daher der Herr Canonicus Mazzocchi, einer der ersten Gelehrten unserer Zeit, die Tempel von Pesto, welche nebst andern seiner Erläuterung der heracleischen Tafeln beigelegt sind, ganz und gar mit Stillschweigen übergeht, als wenn sie nicht in der Welt wären. . Ist es nicht wunderbarlich, daß Niemand davon geschrieben“?

„Die größte Reise habe ich in Gesellschaft zweier Kammerherrn des Churfürsten von Cöln (und des Hamburgers Volkmann) nach Pästum am salernitanischen Meerbusen gemacht. . Vielleicht bin ich und meine Gesellschaft der erste Deutsche, der da gewesen. Diesen beiden Patres, denen nicht viel an dergleichen gelegen war, wurde durch den Grafen Firmian, um mir die Reise zu erleichtern, solange zugesetzt, bis sie sich entschlossen. Denn man muß mit allem versehen dahingehen, und es wurde in Neapel auf etliche Tage dazu die Küche gemacht“. „Das Land bis Salerno ist eine Gegend, die sich niemand schöner bilden kann, aber unter den Menschen ist aller Same der Tugend bis auf die Wurzel ausgerottet; in Salerno habe ich für das bloße Bett einen halben Ducaten bezahlen müssen“. Firmian hatte Pästum gleich nach seiner Ankunft in Neapel aufgesucht*). Auf der Fahrt im salernitanischen Meerbusen recitirte Volkmann zu Windelmanns Entzünden Stellen aus Salomon Gedners Idyllen, die soeben erschienen waren.

Die Bildniß, welche diese Tempel solange verborgen und geschützt hatte, war damals noch wilder als heute: „Es ist eine wüste verlassene Gegend, wo man, so weit das Auge geht, nur etliche Hirtenhäuser sieht; denn es ist eine ungesunde Luft daselbst“. Ein weiter Kreis farberglühender Berge, bald in wild zerbrochenen, bald in sanft ineinanderwallenden Finien, umschließt die

*) J'ai été à Presto; j'y ai été frappé de la magnificence des vestiges de l'antiquité, et le grand goût de l'Architecture Dorique m'en a rendu amoureux: si vous avez quelque chose de Presto fac ne ignorem.

Firmian an Rehus 18. Juni 1755.

einsame Ebene und den Golf von Salerno, der von hier gesehen, zu einem Krater sich rundet, und hinter dem gelben Säulengitter des Opiethodrom als schmaler, stahlblauer Streifen erscheint.

Inmitten des Dickichts von Weißbörn, Rosen, Thymian, Feigen, Brombeeren, welches die alten, vierzig römische Palmen dicken Ringmauern einschlossen, machten die drei so wohlerhaltenen, künstlerisch abgerundeten, formklaren Gebäude einen wunderbaren Eindruck. Während sonst Ruinen leicht mit der Landschaft — ihren wild grandiosen oder lieblich sanften oder erhabenen gestaltlosen Zügen — verschmelzen, so wollten diese Tempel nicht mit dem Boden verwachsen. Hat sie ein Zauber hierher versetzt? Oder sind sie, als eine frühere Welt spurlos weggesetzt ward, durch ein Versehen vergessen worden? Es ist soviel Form darin und so wenig Zufall, so viel Verständlichkeit und so wenig Heißdunkel; kann als etwas geordnetes, als Resultat schlüssiger menschlicher Versuche mag man sie sich denken.

Kam man nun von jenen bilderlustigen, bilderbedeckten Städten am Vesuv, aus Ziegeln, allerlei vulcanischen Auswürfen, Stud und Kalkfaden eifertig-geistreich hergestellt, gemacht für den Augenblick und durch ein einziges Geschick anderthalb Jahrtausende conservirt: so schienen jene Tempel bestimmt, die Majestät griechischen Alterthums zu vertreten. Welche Anlage für die Ewigkeit, welche Formen! Ein halbes Jahrtausend Alter als jene, standen sie da, allen Wettern trotzend, des Bilderschmucks, der nachahmenden Ornamentik entkleidet, in der Blöße ihrer abgepalten Traverstinquadern; und doch schienen sie nichts eingebüßt zu haben, als habe der Baumeister sie so beabsichtigt, wie die Zeit sie zugerichtet hatte.

Bekanntlich haben diese Tempel etwas sonderbares in der Form, die schweren Verhältnisse, diesmal kein Zeichen höheren Alterthums, sind selbst innerhalb des altädrischen Stils befremdlich. Wieviel wunderlicher mußten sie jene Zeit betühren, deren Auge sich an griechische Formen überhaupt erst gewöhnen mußte, der schon die Rückkehr zu dem reichen Stil der Kaiserzeit eine Art Befreiung war, die nicht ohne eine Selbstverläugnung der verwöhnten Sinne von Statuen ging. Der Geschmack, zwischen ganz anderen Verhältnissen gebildet, fand es schwer, solche Säulen, Capitale mit seinen Begriffen zu verschmelzen. Diese Schäfte schienen eher Kegel, diese Säulen mit ihren breiten Platten bald wie Tische, bald wie Pilze. Auch Goethe bekennt: „Ich besand mich in einer völlig fremden Welt. Denn wie die Jahrhunderte sich aus dem Ernst in das Gefällige bilden, so bilden sie den Menschen mit, ja sie erzeugen ihn so. Nun sind unsere Augen und durch sie unser ganzes inneres Wesen an schlankere Bauten herangetrieben und entschieden bestimmt, sobald uns diese stumpfen, kegelförmigen, enggedrängten Säulenmassen lästig, ja furchtbar erscheinen“. Goethe fand sich durch historische Erwägungen

in sie hinein, andere haben sich durch andere Betrachtungen von dem was anfangs fremdbartig schien, immermehr angezogen, ja von einem eigenthümlichen Zauber befangen gefühlt.

Zu diesen gehörte auch Windelmann. Sie waren für ihn um so merkwürdiger, da er glaubte, außer dem Tempel zu Girgenti „habe die allgemeine Verstorung alle Werke der alten Baukunst in Sicilien vernichtet“. Neben jenem und dem Pantheon sei kein anderes Werk der Baukunst, welches sich so völlig erhalten habe. Er nennt diese Ueberbleibsel wiederholt „das Erstaunendste und Liebste für ihn . . . das was mir das Ehrwürdigste aus dem ganzen Alterthum ist“. Nach seinem Geschmack giebt z. B. der starke Vorsprung des Abacus dem Capital „eine mächtig große Gestalt“. Auf Grund jener eigenthümlichen Formen hält er sich berechtigt, sie für „die ältesten griechischen Gebäude“ zu erklären, „und viel älter als alles was in Griechenland ist — für das älteste was wir in der Baukunst außer der ägyptischen besitzen“; — Urtheile die bemerkenswerth sind als Zeugnisse, wie diesem Kunstlehrer griechische Formen selbst in solchen herben und für viele abstoßenden Ausdrucksweisen sympathisch sein konnten.

Diese Reise eröffnete Windelmann eine glänzende, freilich trügerische Perspective. „Die Gebäude von Pesto, schreibt er am 5. August 1755, lassen mich hoffen, daß die ganze öde und verlassene Seelüste, wo die berühmten Städte von Großgriechenland waren, noch viele Reste haben“. Er hörte daß zu Velia, dem Vaterland des Zeno von Clea, so zu sagen ganze und halbe alte Tempel stünden. „Ich muß mir die Zufriedenheit verschaffen, Dinge gesehen zu haben, die keiner von allen Deutschen sehen wird. Ich habe dazu erspart, und habe nichts als einen Pilgerkittel nöthig. . . Ich kann nicht hoffen, Jemand zu finden, der sich zu einer so mühseligen Reise entschließen möchte: dieses soll mich aber nicht abschrecken; ich werde auch zur Vergeltung das Vergnügen haben, Dinge zu sehen, die Niemand sonst gesehen“. Er wollte also das südliche Italien zu Fuß durchwandern: „denn daselbst ist kein anderes Mittel, und so hat es Cluverius gemacht“. Einmal schien sich eine Gelegenheit darzubieten, „ohne Kosten und mit aller Bequemlichkeit eine Reise durch ganz Apulien bis Taranto zu thun“.

Viertes Capitel.

Florenz und das stöckische Cabinet.

§ 49.

Das Conclave von 1758 und der neue Pabst.

Mitten in die immer wachsenden südlichen Reisepläne unseres Gelehrten fielen im Mai Briefe aus Rom, die meldeten, daß der 53jährige Pabst mit seinem so lange erwarteten Abzug diesmal Ernst machen wolle, daß der Moment des großen Glückspiels endlich erschienen sei. Er hatte mit Bestimmtheit erklärt, daß seine Stunde gekommen sei. „Ich gehe, hatte er zuletzt gesagt, in Schweigen und Vergessenheit den Platz einzunehmen, der mir gebührt.“ — Die Römer athmeten auf, es gab wieder etwas zu erleben; Europa wußte, daß ein Mann weggerückt sei, dessen Fehlen sich bald in großen Bewegungen verrathen werde; die wenigen, denen das Wohl der Kirche am Herzen lag, waren voll schwerer Gedanken an die Stürme, welche die weise, beschwichtigende Hand des weltklugen, allgemein respectirten Herrschers nun nicht mehr zurückhielt.

Windelmann eilte nach Rom. Er kam gerade hinein in das Geläute aller Gloden, die große Campana des Capitols voran, welches um die 19. Stunde italienischer Zeit des 2. Mai den in der Früh erfolgten Tod Prospero Lambertini's verkündigte. Es folgten zwei erwartungsvolle Monate Conclave, vom 9. Mai bis zum 6. Juli. Vierundvierzig Cardinäle waren erschienen. Windelmann hatte gleichsam auf zwei Nummern Einsätze stehen, — auf seinem Padrone, dem bisherigen Staatssecretär Archinto, und auf den Albani's.

Archinto hatte anfangs sehr bedeutende Chancen für sich. Mehrere Höfe, darunter der versailer und der kaiserliche, interessirten sich für den mailänder Cardinal, der allerdings für einen Pabst noch etwas jung, dafür aber sehr kräftlich war. Der florentiner Torrigiani und der Neapolitaner Spinelli standen an der Spitze seiner Partei, die Zelanten traten nach einigem Widerstreben bei, und auch die Albani's, seine Vettern, erklärten,

keine Spielverderber sein zu wollen. „Er hat, schreibt ein Unbefangener, Monsignor Garampi am 10. Juni, zwar eine Kette von Nepoten hinter sich, aber sonst eine Verbindung der besten Eigenschaften: Liebe zu den Wissenschaften, reifes Urtheil in allen Ministerien, hinreichende Erleuchtung in den religiösen Controversen, unwandelbare Gerechtigkeit.“ Für Windelmann waren die Tage voll Spannung. Zwar versicherte er, daß die Erhebung Archinto's ihm „fast gleichgültig sei, — bis auf die Gelegenheit, welche sie mir geben würde, einen ehrlichen und tugendhaften Mann zu zeigen; das Glück was er durch Archinto hoffen könne, solle ihn nicht blenden; er wolle dann (fügte er mit Anspielung auf sächsishe Aussichten hinzu) die Liebe zum Vaterlande über alles erweisen und den römischen Pomp verlassen.“ Aber Thatsache ist, daß er des Conclaves wegen unterließ, der dringenden Einladung des jungen Stosch nach Florenz Folge zu leisten. Archinto's Wahl wurde vereitelt durch einen strategischen Fehler: man war zu voreilig mit einer großen Zahl Stimmen (18) für ihn hervorgetreten; nun aber ist bekannt, daß diejenigen, deren Namen im Anfang des Conclave an die große Mole gehängt wird, in der Regel bestimmt sind, zu stranden. Ende Juni war von Archinto keine Rede mehr.

Von den Parteien, in welche das Conclave zerfiel, scharten sich zwei um die beiden Albani's (denen sich Passionei angeschlossen), die dritte war die Corsinische. Von den Albani's glaubte man in den letzten Jahren Benedicts XIV ziemlich fest, sie würden der Christenheit den nächsten Pabst geben. Windelmann hatte zwar zu ihnen noch keine förmlichen Beziehungen, aber von einem unter ihrem Einfluß stehenden Pabst erwartete er eine neue Epoche in den Ausgrabungen, und für sich selbst eine Nische in Rom. „Bei der künftigen Pabstwahl wird wohl der würdige Cardinal Alexander Albani ziemlich die Entscheidung geben.“ „Ich wünsche, schreibt er den 12. Mai 1757, daß ich mein Almosen genieße, bis hier eine Veränderung in der Regierung kommt, an welcher der Cardinal Albani einen großen Antheil haben wird, auf welche Zeit mich meine Freunde verträsten.“ Und schon früher: „Sollten wir einen Liebhaber der Alterthümer zum Pabst bekommen, so würden sich durch Hülfe des Cardinals (denn weil er kein Geistlicher ist, kann er nicht Pabst werden) Schätze entdecken, die noch wichtiger sind, als die wir haben.“

Der Cardinal Alexander vereinigte die sogenannten Krouearcinalé, sein Neffe Johann Franz die jüngeren, römischen, toscanischen, lombardischen. Beide hatten sich dahin geeinigt, alle sonst papablen Persönlichkeiten nicht auskommen zu lassen, um ihren Freund Mosca durchzubringen, unter dem sie das Pest in den Händen gehabt hätten; aber durch diese Strategit brachten sie das Conclave und die Stadt zu sehr gegen sich auf. So verständigsten sie sich doch schließlich über Cavalcini, dessen Stimmen am 20. Juni auf 28

stiegen; da gab ihm der so eben zum Protector der Krone Frankreich ernannte Cardinal Colonna di Sciarra die Exklusive. Jener war ein Jesuitenfreund und hatte für die Canonisirung Bellarmin's gestimmt.

Jetzt versielen Corsini und Spinelli auf den ehemaligen Erzbischof von Padua, den Venezianer Carlo Rezzonico, an den vorher Niemand gedacht hatte, schon wegen der Zerwürfnisse der Curie mit der Serenissima, noch mehr weil er zwar ein ehrlicher und frommer, sonst aber in jeder Beziehung, in Fähigkeiten, Erfahrung und Gesichtskreis äußerst beschränkter Herr war. Cardinal war er geworden lediglich durch das Verdienst seines Dogen, der ihn im Jahre 1737 unter den von ihm zu empfehlenden Patriziern genaunt hatte; die Familie Rezzonico gehörte übrigens nicht zum alten venezianischen Adel, sondern hatte sich vor kaum hundert Jahren für die üblichen 100,000 Ducaten eingekauft. Seine Freunde führten an, daß man ihn schon in Padua „den Heiligen“ genannt; so mildthätig sei er gewesen, daß er bei seinem großen Vermögen und den unermesslichen Einkünften seiner Diocese doch stets ohne Geld gewesen, bis aus's Leinzeug habe er alles hingegeben. Als man ihm die Absicht seiner Erhöhung mittheilte, bezeugte er äußerste Ueberraschung, ja Bestürzung; er beantwortete die Vorstellungen der Cardinäle mit Thränen, Weigerung, Widerstand, Fieber. Damit der Plan nicht zu Schanden werde, mußte man ihn damit beruhigen, daß es ja nur ein Vorschlag sei. „Die Kirche, rief er aus, kann keinen Händen anvertraut werden, die so wenig fähig sind, sie zu regieren, wie die meinigen. Und was wird die Welt zu einer solchen Wahl sagen!“ Die Welt war allerdings seiner Ansicht. Man fand an der Thür des Conclav einen Zettel mit den Worten: *Si doctus, doceat nos; si sanctus, oret pro nobis; si prudens, gubernet nos.* Die Gegner drückten ihr Erstaunen aus, wie man in einer so kritischen Zeit an einen solchen Mann denken könne, der höchstens das Zeug habe zu einem Professor der Rota. *Bassionei*, als man ihm von seiner „Herzensreinigkeit“ redete, bemerkte: „dasselbe Zeugniß gab Jesus Christus dem Nathanael, bonus Israelita etc., darum aber machte er ihn noch nicht zum Apostel“. Dennoch brachte man ihn durch; worauf er wieder nur mit reichlichen Thränen zu antworten wußte.

Dieser neue Papst, der zweite den Windelmann in Rom erlebte, dem er persönlich nahetrat und dem er seine Aemter verdankte, war ein Mann von mittlerer Größe, von 65 Jahren, sehr dick, von frischer Farbe, fast kahlköpfig. Er sprach mit Leichtigkeit, ja Grazie, wie die Venezianer, er verstand es jedem passende, verbindliche Dinge zu sagen; ein sanftes Gemüth sprach aus seinen milden, glätigen Wienen; auch war er von schnellem Begreifen in Geschäften; sein Hauptfehler war das Mißtrauen in sich selbst: er wagte nichts auf sich zu nehmen, traute sich nicht zu, regieren zu können

und vermochte seine Sorgen über die Leiden der Kirche und des Staats eben nur durch jene selbst für einen Papst außerordentlichen Thränengüsse zu erleichtern. Indes schien dieß vorerst noch ohne schlimme Folgen: er behielt die vortrefflichen Beamten seines Vorgängers bei: sogar den Staatssecretär, was bekanntlich äußerst selten der Fall ist, und ebenso den Secretär der Breven, Passionei, der ihm doch seine Stimme versagt hatte und das was er von Jemand dachte, nicht auf Schrauben zu stellen pflegte.

Bei dem lebhaften zärtlichen Familiensinn des neuen Herrn war es nicht anders zu erwarten, als daß alsbald eine Schaar von Nezzonico's in Rom aufstaueten und in den höchsten Aemtern Platz nehmen würde. Goldoni, der den Papst in Padua gekannt und seine Exaltation besungen hatte, erhielt, als er in Rom 1759 im Varcapotentheater Tor di Nona mit seiner Vedova di spirito durchfiel, und in Capranica mit der Pamela Triumphe feierte, häufig Audienzen bei Seiner Heiligkeit, die das Bedürfniß hatte, ihn über seine Reffen und Nichten in Venedig auszufragen.

Der Lieblingsneffe Carl wurde alsbald Cardinal und Kämmerling; indes hatte ein Cardinalnepote damals wenig mehr zu bedeuten; nicht bloß mit den Fürstenthümern und Millionen war es aus, auch mit dem Einfluß. Der Cardinal Spinelli beeilte sich, den Cardinalnepoten zu belehren, er dürfe sich in keine Geschäfte von Importanz, in Aemterbesetzung einmischen; er überlasse diese Verantwortlichkeit und Gehässigkeit besser den Congregationen. Carl Nezzonico war etwas vom Schnitt seines Onkels: wohlthätig, gerecht, verschwiegen, kein Cabalenmacher, so sagen die ihm wohlgesinnten; aber am Talent des Handelns gebrach es auch ihm gänzlich; er war unentschlossen, schwerfällig, tactlos, zerstreut. Er las alle Bittschriften aufmerksam durch, erschien aber dann bei wichtigen Verhandlungen erschöpft und verdrossen, bei Audienzen finster, unruhig, streng; in den kurzen Conserenzen mit dem Oheim seufzte er, gähnte und schlief ein. Jede Bitte verwirrte, jede Geschichte langweilte ihn. Sein Dasein verfloß zwischen Unthätigkeit, Messerlesen und viertelstündigen Stoßgebeten; in Folge davon wurde seine Gedankenrichtung immer düsterer und abergläubischer.

Viel sähiger als sein Bruder war Giovan Battista, der damals 15jährig in die Prälatur eintrat; überhaupt war er von jenem in allen Stücken das Gegentheil: er sprach so klar und leicht wie jener unbehülflich und stockend. Zwar hatte er anfangs wegen seiner Jugend und seines ungenirten Wesens (disinvolturna) wenig Einfluß; doch lernte er schnell seine natürliche Hitze beherrschen, und man traute ihm allein zu, ein kühnes, „strepitoses“ Project ausdenken und ausführen zu können.

Endlich Don Abbondio, der nach dem Tode des schwedischen Grafen Jussi, Wodschmann, II.

Vielde Senator von Rom wurde.*) Er ward bald von allen für die liebenswürdigste Persönlichkeit unter dem römischen Adel erklärt; sanft von Gemüthsart, fast übertrieben in Höflichkeit, und doch offen, von edlem Stolz; im Gespräch ebenso angenehm wie unterrichtend. Da er offenes Haus hielt, gern Empfehlungen, Fürsprachen übernahm und überdies ein sehr vortheilhaftes Aeußere besaß, so war es kein Wunder, daß er auf der Straße selten der Acclamation des Volkes entging.

Einen seltsamen Contrast zu ihm bildete seine Frau, eine Prinzessin Poncompagni. Zu einer gigantischen Statur stämmten Zähne, Ton, Gesten; alles kündigte, sagt Corani, eine Verirrung der Natur an. Wenn Aufrichtigkeit zum Laster werden könnte, so hätte die Frau Senatorin als Beispiel der Entartung dieser Tugend gelten können. Als einst in ihrer Gesellschaft ein Prälat etwas Unkluges gesagt hatte, rief sie mit Stentorstimme, „Diese Aeußerung ist eines römischen Prälaten würdig!“ Als sie den Prälaten Stefan Vorgia in einen Kreis von sechzehn seines Gleichen eintreten sah, bemerkte sie laut und für alle, „Ah, den Prälaten Vorgia sehe ich stets mit neuem Vergnügen; er ist ja der einzige unter seinen Kollegen, mit dem man sich vernünftig unterhalten kann“. Dem Cardinal Luvarantini sagte sie folgende Verbindlichkeit: „Herr Cardinal, alle Welt behauptet, Sie seien ein großer C... Und wirklich, nachdem ich mir Sie gehörig betrachtet, finde ich, daß ihre Erscheinung diesen Ruf nicht Lügen straft“. — —

Der der Hand war dieser Wechsel für Windelmann noch ohne Folgen. Für die Kunst schien hier noch weniger zu erwarten, als unter Lambertini. Enttäuscht und verstimmt schrieb er nach Hause, die Veränderung zu Rom sei nur Betrügnern nützlich. Kein Wunder daß seine Gedanken unstet in die Ferne schweiften. Der in Neapel aufgeregten Reiselust kam der Gedanke einer Fixirung in Rom nun nicht mehr ganz gelegen. Er wollte sich von den noch nicht ganz erledigten Verpflichtungen gegen Archinto frei machen, und dann wieder fort. Täglich wechselten seine Pläne. Er besand sich auch in Geldbedrängniß: „Ich bin sehr bloß jetzt; denn nach dem großen Aufwand in Neapel habe ich mir müssen zwei Sommerkleider, eins von Seide und von Gamine machen lassen“. Gleichwohl wollte er schon für den September wieder nach Neapel zurück, und zwar zu Wasser; er hatte von neuen Funden vernommen. „Diese Reise, wenn ich nach Sicilien ohne Zeitverlust hinübersegeln kann, ist in einem Monat geendigt, und wird mir leicht, weil ich viele Freunde finde.“ Dann flogen die Wünsche übers Meer nach Hellas und den Ruinen Athens (27. Juli). Tagegen trieb das Capitel von der

*) Non ti bastò d'aver di Pietro il soglio,
Che hai voluto il nipote in Campidoglio
sang damals ein Mensch dem Papst auf der Straße entgegen.

Kunst der Scturrier nach Norden, nach Toscana. Im Mai 1758 war ihm zuerst einige Hoffnung gemacht worden auf den Posten eines griechischen Secretorats an der Vaticana, mit 15 Scudi monatlich. „Bekomme ich diese Stelle, so werde ich mich in Rom festsetzen: denn ich merke, daß ich mich für den Hof nicht schide; ich werde zu ekel und zu frei in der Wahrheit“. Lepsius bezieht sich auf Dresden, gleichwohl als bald darauf ernstliche Anerbietungen kamen, ergriff er sie mit Begierde: er bekennt, seine Abreise aus Italien zu wünschen; er ist nicht gewillt, einem Cardinal zu dienen; „es scheint (5. August) daß ich möchte bald zurückgerufen werden, zumal da der Antiquar und Aufseher des Münzcabinets des Churprinzen gestorben“. Vianconi hat ihn durch solche Verheißungen bestimmt, wöchentlich einen schriftlichen Aufsatz von Alterthümern nach Dresden zu schicken. „Ich warte mit Schmerzen auf Antwort schon seit sechs Wochen. Diese Hoffnungen, die man mir von Dresden aus freiwillig und ohne mein Suchen gemacht hat, verändern mein ganzes System; und da ich hoffentlich alle mögliche Ruhe haben werde, so will ich Italien noch recht nützen“.

Doch darf man nicht glauben, daß er unter so vielen Projecten in Betreff der Zukunft, einem zerstreuten Wüßhugang verfallen sei: die Arbeit an literarischen Plänen ging neben dem allen ungestört fort. Wir sehen ihn „mit Zirkel und Kleinwage umhergehen, die alten Statuen zu messen“; er bedauert, „nicht eher mit mehr Ernst auf dergleichen Untersuchungen, die ihn sehr erleuchteten, gedacht zu haben“. Alle Pläne und Arbeiten aber wurden nun unterbrochen und für lange Zeit gänzlich verdrängt durch eine Einladung nach Florenz, die eine fernliche Episode in seinem italienischen Leben eröffnet.

§ 50.

Philipp von Stosch.*)

Einer von denen, die Winckelmann bei seiner Reise nach Weichland von Anfang ins Auge gefaßt hatte, war sein Landsmann, der alte Baron Philipp von Stosch, aus Custrin, geb. 1691, seit 1731 ansässig in Florenz. Schon die Dresdener Schrift enthielt eine Stelle über die Bilder des Palladion-raubes, welches die Beschäftigung mit Stosch' Jugendwerk über die Gemmen mit Künstlernamen verrieth. Der Grundstock von Lipperts Sammlung stammte von jenem Christian Dehn, einst Stosch' Hausgenossen und Gehülfen bei Anfertigung von Glaspasten; dieser Jüngling des Barons lebte damals in Rom

*) Ph. von Stosch und seine Zeit vom Verf. in G. v. Lügnow's Zeitschrift für bildende Kunst 1872. Juli- und Augustheft.

vom Vertrieb einer ausgewählten Sammlung von Schwefelabgüssen. Da Windelmann seine Reise 1755 nicht über Florenz geführt hatte, so war der Ausflug von Rom nach Toscana einer seiner ersten Vorfälle. Stosch war auch einer jener practischen Kenner, wie Deser, Mengs, welche die Feder nicht führen, entweder weil sie den Pinsel führen, oder weil sie ihre Einsicht nur für Vermehrung und Ordnung ihrer Sammlungen zu gebrauchen gewohnt sind. Da er nun neuerdings wieder erfahren hatte, daß man von solchen Leuten mehr lernen könne, als aus Büchern, so stand bei dem florentinischen Reiseplan die Figur des alten Herrn im Vordergrund; die petrarchischen Alterthümer bildeten etwa die Umgebung; die modernen Schätze, welche die Medici aufgehäuft, standen im unbestimmten Hintergrund.

Damals, als Windelmann in Rom eintraf, war gerade ein Vierteljahrhundert verflossen, seit Stosch diese Metropole der Alterthümer nach einem elfjährigen Aufenthalt auf Nimmerwiederkehr verlassen hatte. In jener Zeit hatte er dort eine hervorragende Rolle gespielt. Noch recht wohl erinnerte man sich seines wunderlichen Wesens, seiner langen dünnen Figur, der gesuchten Eleganz seines Anzugs, des Angenglasens, das er mit einem Ketten am Hode befestigt trug und (eine damals unerhörte Geschicklichkeit) mit der Haut um die Augen festhielt; endlich der Eulen, die in seinem Zimmer umherflatterten, angeblich weil ihn dieser phlegmatische Vogel in seiner hypochondrischen Paune aufheitere.

Stosch war von jeher ein Meister gewesen aus dem schwierigsten aller Instrumente, dem Menschen, besonders dem Italiener. Groß war seine Gabe, die Leute für sich einzunehmen und sich von ihnen bekennen zu lassen. Er war geboren in bürgerlichen Verhältnissen, der Sohn eines Arztes (denn der Adel der Familie war bereits im 16. Jahrhundert wegen Armuth ausgegeben worden); aber er schien auch geboren zum Mäcen, zum *grand seigneur* (der Maler Ghezzi schrieb unter sein Bildniß, veramente Barone, anzi Baronissimo); dabei erscheint er als Hofmann, Diplomat, Spion, Kaufmann, Kenner, Polyhistor, Museumsintendant u. s. w. Er hatte sein Spiel auf der Lebensbühne mit der Doppelrolle des Sammlers und des politischen Agenten (im Haag) begonnen, zwei Rollen, für welche die erste Zeit des achtzehnten Jahrhunderts ein guter Boden war. Doch war Wißbegierde vielleicht die letzte Triebfeder seines bewegten Lebens. Ein positiver Geist, war er auf das Urquellenmäßige gerichtet, begierig nach Documenten, Monumenten, und zwar nicht bloß zum Gebrauch, sondern zum bleibenden Besitz (*κρηνα ἐς αἰς*); jedes Interesse, selbst das an den politischen Händeln des Tages, hatte bei ihm irgend eine Sammlung zum Niederschlag. In den mageren Notizen, die von seinem Lebenslauf in Strodsmanns Gelehrtem Europa gerettet sind, kommen alle die größten Namen seiner Zeit in Philosophie, Historie, Alterthümern vor,

und dazu die ersten Rollen, kaiserliche und päpstliche, auf dem Welttheater. Mit allen hat er Gespräche gepflogen über Alterthümer, von allen Gunst, Belehrung genossen; sein Ansehen, den Zutritt zu verschlossenen Schätzen, sein Verbindungsnetz vergrößert.

Während jener römischen Jahre (1720—31) hatte er einen geheimen Auftrag von Seiten der großbritannischen Regierung, der nicht wenig zur Vermehrung seines Ansehens beitrug: er sollte die Bewegungen des Prästendenten Stuart und seiner Anhänger beobachten und darüber nach London berichten. Große Cardinäle waren seine Beschützer und Gönner; eine unheimliche Beimischung erhielt der Respekt, den er einflößte, durch den Verdacht des Atheismus. Vor allem aber war er der Protagonist römischer Antiquare und Kunstsammler. So steht man ihn auf einer Zeichnung seines Freundes Ghezzi vom 10. October 1728, eine Münzauction vorstellend, mit der Unterschrift *Congresso de' migliori antiquari di Roma*. Diese Herren, meist eine groteske Mischung von Trödler, Gelehrtem, Kunstschwärmer und Stoddenpferdritter stehen da in einem Halbkreis, gegenüber sitzt Stosch in einem großen Lehnstuhl mit der Eule hinter sich, Ghezzi führt das Protocoll.

Als nun der ein Menschenalter jüngere Windelmann in jene Schichten des römischen Lebens eintrat, waren freilich die meisten, in deren Mitte der Baron damals gewandelt, denen er Münzen und Cameen verhandelt und abgenommen, längst dahingegangen. Der arme Franz Ficoroni, ein halbes Jahrhundert lang Typus des römischen Cicero und Kunstmalers, der Stosch als erster Führer in Roms Labyrinth gedient; Monsignor Bianchini aus Verona, der große Astronom, der damals den Kaiserpalast des Domitian auf dem Palatin ausgrub; der Prälat Leo Strozzi, dessen Name noch jetzt den Freunden der Antike bekannt klingt, durch die Juwelen der Oxyptographie die er so glücklich war zu erwerben; der alte Pologneser Mare Antonio Sabatini, den Stosch für den ersten Kenner von Münzen und Gemmen hielt; Peter Leo Ghezzi, der römische Hogarth; der Abate Franz Valesio, der ihm den gelehrten Commentar zu seinen Gemmae geschrieben, aber die Nennung seines Namens sich verboten hatte; der lucullische Cardinal und Vicekanzler Peter Ottoboni aus Venedig, der verschwenderische Mäcen aller Virtuosen, Componisten, Maler und Poeten; der Cardinal Renato Imperiali und sein Bibliothekar, Monsignor Justus Fontanini, der gründliche Historiker und zelosige Champion papistischer Ansprüche; der Cardinal Melchior von Polignac, der am liebsten nicht nur Forum und Palatin (wo er die besten Statuen mitnahm), sondern auch das Tiberbette ausgewählt hätte; die Prinzessin des Urfins, die ihm alle ihre Anekdoten vom Hof Ludwig XIV abkramte; der Cardinal Lorenz Corsini, der in der Folge, blind und

hinfällig, noch zehn Jahre lang der Last der Tiara sich zu unterziehen hatte: diese alle hatten sich damals längst, des Maskenspiels satt, in enge Bellen hinter den Marmorplatten römischer Kirchen zurückgezogen.

Doch waren auch noch einige am Leben, und mehr noch als durch diese machte Stosch durch seine Correspondenzen und Handelsbeziehungen seinen Namen so vielgenannt, und seine Hand so fühlbar, wie die eines gegenwärtigen. „Er hat Italien ausgeplündert (*dépillé*), schrieb damals Barthélemy, und hält es noch immer unter Botmäßigkeit durch seinen Briefwechsel“.

Kein Wunder, daß Windelmanns Ungebuld, diesem Altmeister der Archäologie nahe zu rücken, sehr lebhaft war. Er konnte die Zeit jener projectirten Reise nicht erwarten. „Mich verlangt, schreibt er, sein Angesicht zu sehen, wie ich irgend etwas in der Welt wünsche.“ Da er noch Niemanden getroffen, der ihn wirksam hätte empfehlen können, so beschloß er, sich ihm selbst, brieflich, vorzustellen, und zwar durch jene Dresdener Schrift, die er dem im Mai 1756 über Florenz nach dem Norden zurückreisenden Maler Harper übergab, nebst einem kurzen französischen Briefe. *Je Vous offre, schrieb er, une petite brochure, qui regarde les Arts, dont Vous êtes le plus grand connoisseur et le juge compétent. Je Vous dois cet hommage de mes primees, Monsieur, ayant été instruit et éclairé par Votre ouvrage illustre, et me glorifiant de l'honneur d'être Votre compatriote.*

Dieser Brief sollte von großen Folgen werden für Windelmanns Zukunft. Zuverlässig ward er der Anstoß eines Vertheßs, einer antiquarischen Correspondenz, freundschaftlicher Einladungen nach der Arnstadt. Jubelnd verkündigt er seinen Bekannten in der Heimath, daß er „einen unvergleichlichen Freund an Herrn von Stosch bekommen“, und wie dieser sein „großer Freund“ ihn gebeten, nach Florenz zu kommen, wo er glaubt, daß ihm dessen Tisch offen stehen werde. Aber dieß war das wenigste. Das Ende war, daß Windelmann der geistige Erbe des Barons ward. Der alte Herr erkannte in ihm den, der nach ihm kommen sollte, der größer war als er. Er bestimmte ihn zum Herausgeber seiner Sammlung, seines Lebenswerks, er macht ihn damit zum Erben des Schatzes von Wissen, der in ihren Benennungen, in ihrer Ordnung niedergelegt war. Er ließ ihn auch in seine Freundschaft mit dem großen römischen Cardinal einrücken: die wichtigste Verbindung, welche Windelmann in Italien schloß. Ohne sie wäre er nicht, als was er vor uns steht, sie bereitet ihm für die sieben letzten Jahre seines Lebens einen ruhigen Hafen, wo das Schicksal früher begangenes Unrecht wieder gut machen zu wollen schien.

Stosch sandte ihm nämlich ein Empfehlungsschreiben an den Cardinal Alexander Albani. Bei diesem stand er so hoch angeschrieben, daß mancher

schon, der etwas beim römischen, oder kaiserlichen und turiner Hof (deren Protector er war) durch den Cardinal erlangen wollte, sich mit Erfolg des Canals der stöschischen Färsprache bedient hatte. Stosch verdankte selbst der Familie Albani viel. Als er zum erstenmal, während des Carnevals 1715, die ewige Stadt betrat, war er durch den päpstlichen Kammerherrn, Justus Fontanini, an den ihn Montfaucon empfohlen, dem Papst Clemens XI (Albani) vorgestellt worden; und dieser gelehrte mit griechischen, römischen und italienischen Dichtern vertraute Kirchenfürst, einst eine Hauptfigur in der Academie der geistreichen Schwedenkönigin, hatte zu Stosch, dem Protestanten, schnell eine lebhafteste Zuneigung gefaßt. Als er sich 1717 verabschiedete, hatte er ihn auf das Glück aufmerksam gemacht, daß ein dauernder Aufenthalt an seinem Hof ihm bringen würde, falls er sich durch kirchengeschichtliche Studien von dem wahren Weg der Seligkeit überzeugen könne. Er scheint ihm sogar eine Pension ausgesetzt zu haben; wenigstens spricht Stosch in einem bei der Kunde von des Papstes Tode aus dem Haag geschriebenen Briefe von „sehr wesentlichen Wohlthaten, die ihm selbst nach seiner Entfernung von Italien von Clemens zu Theil geworden“, und das alles „aus reiner Freundschaft für ihn, ganz aus eiguem Antrieb.“ Zu dieser Zeit hatte er denn auch mit dem jüngsten Nessen Seiner Heiligkeit jene auf Gleichheit der Interessen gegründete Freundschaft geschlossen, die erst durch tägliches Zusammensein, dann durch eine 26 jährige Correspondenz in stetem Zuge erhalten wurde, indem beide größte Sammler ihrer Zeit sich von allen ihren erworbenen Sachen durch Beschreibungen, Zeichnungen, Abgüsse Nachricht gaben. In jenen ersten schönen Jahren „waren sie fast nie von einander, sowohl auf dem Quirinal, wo Den Alexander (der 1713 den Offizierstand aufgegeben und das Abatenkleid angenommen hatte) neben den päpstlichen Zimmern wohnte, wie zu Castel Gandolfo und bei dem Hafen Anzio, wo er auf seine Kosten in den Ruinen des Theaters graben ließ.“

Auch Windelmanns nächste Absicht, die antiquarische Correspondenz, wurde mit unverhofftem Erfolg realisiert. Stosch, zurückhaltend im Punkt des Wein und Wein, war um so liberaler mit seinen Notizen, Rathschlägen, der Erlaubniß seine Sammlungen, durch Anschauung oder durch Copien, Abdrücke, Abschriften für wissenschaftliche Zwecke zu benutzen. Da er selbst die Herstellung eines vollständigen Apparats für verschiedene Zweige der Alterthumskunde, z. B. Gemmenkunde, Numismatik, von Anfang an planmäßig betrieben hatte, so ward eine Anfrage bei ihm stets durch werthvolle Winke, Vereicherungen des Stoffes belohnt. Schon als er in Rom lebte, ward nach Kephler „sein Ausspruch über Alterthümer selten vorbeigegangen.“ Wenn man gewisse Formen beobachtete, z. B. sich mit eigenhändigen Schreiben an ihn

wandte*), so konnte man viel von ihm erlangen. So sehen wir aus dem Briefwechsel mit Paciaudi, wie ihn dieser bei allen seinen antiquarischen Abhandlungen mit Erfolg zu Rathe zog. In noch größerem Umfang war er ein Orakel für Sammler; denn er hatte mehr gesehen, mehr erworben oder prüfend durch seine Hände gehen lassen, als irgend ein Lebender.

So gelang es denn auch Windelmann, dem jüngsten und letzten seiner Correspondenten, ihm das Wesentliche seiner Ansichten über Benennung, Alter, Rang der hervorragenden römischen Sculpturen abzuloden. Diese Mittheilungen sind leider verloren gegangen; einiges jedoch ist aus einem Brouillon der Windelmann'schen Erwiderung, welchen Willin aus dem pariser Nachlaß mitgetheilt hat, ohne den Adressaten zu errathen, erkennbar. Die erhaltenen Aufschlüsse müssen Windelmann nun allerdings originell genug, aber theilweise auch höchst wunderlich, ja verkehrt erschienen sein, und zwar vom Gesichtspunkt des Geschmacks ebenso wie von dem der Auslegung. Verglich er diese Belehrungen mit denjenigen, die ihm gleichzeitig Mengs so freigiebig spendete, so sprang die Verschiedenheit des Standpunktes — und des Werthes — antiquarischer und artistischer Beurtheilung in die Augen. Stosch war ein Typus italienischen Antiquarenthums. „Er hat das Schöne in der Kunst nie kennen lernen, schreibt er nach seinem Tode, weil ihn die Seuche der übrigen Antiquitätenträger zu zeitig verdorben.“

Am sonderbarsten (singulier) schien ihm der Rang, den Stosch den Meisterwerken Roms anwies. „Er wollte mir zu Anfang unseres Briefwechsels, weil er mich persönlich nicht kannte, Unterricht geben über den Rang der besten Statuen, und über die Ordnung, in welcher ich dieselben zu betrachten hätte. Ich erstaunte, da ich hörte, daß ein so berufener Alterthumskenner den vaticanischen Apollo, das Wunder der Kunst, nach dem schlafenden Faun im Palast Barberini, welches eine Waldnatur ist, nach dem Centaur in Villa Borghese, welcher keiner idealischen Schönheit fähig ist, nach den zwei alten Satyrn im Campidoglio, und nach dem justinianischen Ved, an welchem das beste Bild, der Kopf, neu ist, setzte. Die Niobe und ihre Töchter, das Muster der höchsten weiblichen Schönheit, haben den letzten Platz in dessen Ordnung.“

„Apollo selbst, rief Windelmann dem alten Herrn zu, erhebt sich gegen das Urtheil welches Sie von seiner Statue fällen. Man muß das schöne, erhabene, vollkommene Ideal in diesem Meisterwerk höher stellen als viele

*) Il Barone Stosch ha un bellissimo intaglio per la mia Dissertazione delle Ombrelle, ma ha voluto che io lo supplichi espressamente per darmene il disegno, e non si è contentato nè dell' interposizione del Gori nè delle preghiere del P. Pancrazi. Paciaudi an Olivieri 23. Dec. 1742.

andere Dinge, welche ein mit Himmelsgaben weniger begünstigter Bildhauer hätte machen können“.

„Die Niobegruppe mag als Ganzes betrachtet, den ersten Rang nicht verdienen, aber die Mutter und die älteste Tochter sind die einzigen Städte, nach denen wir uns eine vollkommene Vorstellung von dem lauterem und einfühligen Geschmaek der wahren griechischen Schule bilden können. Wir finden darin das vollkommene Ebenmaß (symétrie) der Züge, die Uebereinstimmung der Theile, die Reinheit der Umrisse; und die Einheit der Formen ist bis zu jener Schönheit getrieben, die fast ohne Charakter ist“.

Am besten habe er noch den sarcesischen Hercules mit dem (gefällchten) Namen des Glycon placirt. Dieser habe nicht die Schönheit des Apollo, sei aber von großem Verdienst im colossalen Stil. Der piäbinische Meleager sei ebenfalls ein sehr verdienstvolles Werk, aber da die Arbeit in keiner Weise der Form entspreche, eine Copie. Wogegen der barberinische Faun weder die Großheit des Stils des Torso, noch die Wissenschaft des Laocoon, noch das Ideal des Apollo habe, ja vom Faun der Villa Mattei übertroffen werde. Er habe nur die Schönheit des Hercules und die Wahrheit des Ausdrucks für sich, im Character stehe er unter dem Laocoon, der eine gelehrtere Statue sei als der Torso.“ —

Ebenso durchgängig war Windelmanns Widerspruch gegen die von Stosch proponirten Benennungen. Er erklärte die Gruppe Drest und Electra (nach W. Hippelst und Phädra) in Villa Endovisi für Andromache und Astyanax; — welcher letztere doch von Homer allezeit als Kind beschrieben werde. Den Gladiator des Agassias hielt er für einen Discuswerfer; „ohne genugsame Betrachtung des Stands, worin dergleichen Figur will gesetzt sein“, und zwar sowohl vor als nach dem Wurf. Die „Cleopatra“-Ariadne benannte er Semele; endlich den Antinous im Pelvedere Mercure. Dieß war der einzige Punkt, in dem Stosch das richtige getroffen hatte, während Windelmann (vgl. S. 55) einen griechischen Helden vermuthete, oder einen heroisch dargestellten Ptolemäer.

Endlich gab Stosch auch chronologische Bestimmungen zum Besten: das archaische Relief des Callimachus hielt er für ägyptisch, die Tänzerinnen in Villa Perghese, nach Windelmann das vollkommenste Relief, rechnete er zu den ältesten; auch den sterbenden Jechter (nach W. aus Marc-Aurels Zeit) achtet er für sehr alt.

Für alle diese Behauptungen nun wollte Stosch „unansehbare Beweise“ haben, die er aber verschwieg. „Ich brenne vor Verlangen sie zu hören, schrieb der andere; und da ich gestehe sie nicht zu kennen, so verdiene ich, glaube ich, daß Sie die Güte haben, sie mir mitzutheilen. Je recevrai Vos utiles leçons à cause de Votre érudition et de Votre expérience, comme

celles d'un père. Je conviens que je suis trop indiscret et que je Vous incommode de mes lettres; mais j'attendrai avec patience que Vous ayez le temps d'y répondre."

Es schien nicht leicht, diesen fast ausnahmslosen Widerspruch in Einklang zu setzen mit der dem Rector der Archäologie schuldigen Deferenz; indeß scheint der alte Herr die Sprache eines Neulings gegenüber ihm, der vierzig Jahre lang in Italien als Traktel gegolten, keineswegs übel genommen zu haben, ja er zeigte sich sogar noch besserer Einsicht zugänglich. „Ich überführte ihn seiner irrigen Rangordnung, und seine Entschuldigung war, daß er in jüngeren Jahren die Werke der alten Kunst in Gesellschaft zweier noch lebender Künstler jenseits der Gebirge gesehen, auf deren Urtheil das seinige sich bisher gegründet habe". Die Beschreibungen des Apollo, des Laocoon u. a., die sofort zur Beurtheilung nach Florenz gesandt wurden, mögen zu dieser Umstimmung beigetragen haben. Er sollte „als Richter" darüber sprechen, was ihm nicht gefiele, sollte ohne Gnade gestrichen werden. Aber dazu fand sich kein Anlaß: „Der Beifall, den mein Apollo gefunden, ist mir von größerem Gewicht, als das Lob der ganzen deutschen Gesellschaft in corpore."

So sehr sich Winkelman nach dem Varen vielleicht in Geschmacksurtheil und selbst in der Statuenhermeneutik überlegen fühlte, so war ihm doch keineswegs entgangen, daß bei seinem Landsmann in Florenz noch Schätze der Erkenntniß verborgen seien, die man sich nicht in ein paar römischen Monasterien erwirbt. So bekennt er, äußerst gespannt zu sein auf die von jenem angedeuteten Aufschlüsse über Restaurationen griechischer Statuen durch alte römische Bildhauer. Wie gern hätte er Stosch vor Abschluß seines Hauptwerks noch mündlich ausgezogen! Dieß verräth sich in den Worten, die ihn bei dem plötzlichen Tode des Varous (6. November 1757) ent schlüpften. „Ich schäme mich, schreibt er dem Kassen, daß ich vielleicht der letzte bin, der Ihnen sein Beileid bezeigt über das Absterben des Ihnen und mir und aller Welt geschätzten Haupt. Aber ich weiß nicht, ob Sie mehr oder ich zu beklagen sind. Sie sind der Eigenthümer geworden (lassen Sie uns die Klagen bei Seite setzen) von einem Schatze, den ich zu sehen seufze; und ich, ich habe den Mann, welcher mir durch einen einzigen Brief soviel Eingang verschaffte, und durch den mir und der Welt Kenntniße, die nicht bekannt, ja vielleicht nicht entdeckt sind, abgestorben: den großen Mann, sage ich, habe ich nicht einmal das Glück gehabt zu sehen. Sie können getrübt sein; ich aber habe Ursache, diesen Verlust ewig zu betrauern. Aus Liebe der Kunst und der Nachwelt bitte ich Sie, mir Nachrichten mitzutheilen, welche Sie selbst entweder mündlich genossen, oder schriftlich finden möchten; vielleicht würden Sie von jemand anders in einer Kludstat von Registergelehrsamkeit

erstickt. Ich würde sie suchen neben einen Gedanken des göttlichen Plato zu setzen“.

§ 51.

Der Neffe Stosch.

Als der alte Baron das Ende kommen fühlte, und seine Gedanken bei den Schätzen verweilten, die das Resultat seines Lebens waren, hatte er sich Windelmanns erinnert und ihm als sein Vermächtniß ihre Veröffentlichung zugesagt, zu der er selbst nie gekommen war. „In seinen letzten Stunden hat er gewünscht, daß ich einen Catalogue raisonné über seine geschnittenen Steine machen möchte“. Wenn Windelmann also außer einem „großen Freund“ „unendlich viel Nachrichten“ eingebläht hatte, so war (damit durfte er sich trösten) nach dem Glück des mündlichen Ausfragens eines solchen Orakels das zweitbeste die Freiheit, über dessen Nachlaß, „diese kleine Kunstwelt“ (Goethe) frei schalten zu können, zumal wenn man der erste war, dem diese Günst zu Theil wurde.

Der Erbe des Barons war Wilhelm, Sohn seiner Schwester Louise Hedwig und des Professors Ruzell in Berlin. Er war Offizier in französischen Diensten gewesen; der Theim, vereinsamt durch den Tod seines Bruders (1747) der in seinem Hause gewohnt, hatte ihn bei einem Besuche so lieb gewonnen, daß er in ihn drang, bis er seinen Abschied nahm und zu ihm kam (1756). Bei einer Reise nach Rom adressirte er ihn an Windelmann, mit dem nun eine lebenslängliche Correspondenz und Freundschaft sich entspann. Der ältere gelehrte Freund konnte den jüngern weltmännischen zum Vertrauten ebensowohl seiner Pläne, Forschungen, wie seiner kleinen Thorheiten und Capricen machen: er sandte ihn Entwürfe zu richterlicher Prüfung, er ließ sich auch eine derbe Zurechtweisung von ihm gefallen, wie nach den maßlosen Ausfällen auf Preußens König.

Nachdem er schon im Sommer 1756 voller Ungeduld gewesen, Florenz zu sehen, und dahin zu kommen gehofft, ward er gleich nach jenem Todesfall in freudige Aufregung versetzt durch die Einladung des Neffen, auf sechs Monate in seinem Hause Quartier und Tisch zu nehmen: „ein mehr als freundschaftlich großmüthiges Auerbieten . . . dergleichen kaum von einem Freunde, dem ich alles aufgeopfert, zu erwarten gewesen wäre.“ Die Reise nach Neapel kam dazwischen. Er dachte nun von dort zu Wasser nach Florenz zu gehen. Das Ende des Papstes trieb ihn nach Rom zurück; hier traf ihn eine zweite, noch wärmere und lodendere Einladung, welche Stosch die Anrede „Freund!“ verdiente, d. h. den „höchsten Titel menschlicher Würdigkeit“, den zu denken man sich „bis an die Grenze der Gottheit erheben“ muß, den zu besigen „ein Glück ist, das den Großen der Welt verborgen

bleibt“ u. s. w. Da er aber den Ausgang des Conclave abwarten mußte, bat er um zwei Monate Aufschub und betheuerte, „so wahr ich Freundschaft kenne“, Anfang September kommen zu wollen, wie auch geschah. —

Geschenke, Artigkeiten konnten in Windelmann solche aufgeregte Dankgefühle und Dankaussprüche, den Glauben an eine endliche Realisirung seiner Freundschaftsbegriffe hervorrufen, ohne daß er skeptisch nach den Motiven fragte, die jene Handlungen eingegeben. Freilich pflegte diese Glaubensfreudigkeit kaum der nächsten wirklichen oder vermeintlichen Vernachlässigung Stand zu halten; dann folgten misanthropische Bitterkeiten, *amantium irae*, die er aber einer neuen, ebenso bagatellemäßigen Aufmerksamkeit gegenüber wieder zu bereuen bereit war.

Stosch junior war ungeduldig, daß ihm zugefallene (auf 100,000 Ducaten geschätzte) Erbe auf Reisen (im Orient, in England) zu genießen; vor deren Antritt er die Angelegenheit des Cabinets ins reine gebracht sehen wollte. Er vermied es, die Reise Windelmann als eine Geschäfts- und Arbeitsreise erscheinen zu lassen, sprach bloß von einer Ordnung der geschnittenen Steine; und Windelmann selbst meinte anfangs, „er sei auf einige Monate nach Florenz gegangen, theils sich lustig zu machen, theils zu studiren, theils und vornehmlich um Toscana und seine etruskischen Alterthümer zu bereisen.“

Für den ersten Zweck, sich zu „divertiren“, hatte er in dem jungen Ex-offizier einen besseren Führer als in seinen römischen Freunden mit der Glage. Wilhelm, obwohl von ihm keine Aeusserungen über Windelmann bekannt sind, war ihm, scheint es, von Herzen zugethan. Er hatte „keine besten Jahre sehr angenehm genossen“; und es war ihm also nicht so schwer, den Grillen des zuweilen hypochondrischen Gelehrten jene „Fassung des Gemüths“ entgegenzusetzen, um die ihn der Letztere zu beneiden bekennt, mehr noch als um seine Freiheit. Er sei übrigens der einzige Mensch, dessen Umstände er beneide. Dene Fassung zeigte Stosch, als jener ihm aus irgend welchem Schatten von Aulass „alle Freundschaft durch Stillschweigen aufgesagt hatte“, und nach dessen Rückkehr aus Constantinopel unfreundliche Briefe nach Aneona geschrieben, über die er sich Vorwürfe macht, „schamroth wird“, als ihm Stosch „Proben seiner edlen Gesinnung gegen ihn“ giebt. Er muß nun gestehen: während er, Windelmann, „in allen anderen Verbindungen vielleicht der wirksamste Theil gewesen“, dagegen „in unserer Freundschaft von höherer Natur er Stosch diesen Vorzug einräume“. Er schildert, wie das Bild des Freundes wieder erweckt: „mein ganzer Geist war mit Ihrem Bilde beschäftigt, und ich wurde dergleichen mit zärtlicher Nahrung gegen Sie übergossen, daß ich zurücktreten mußte, um den Thränen ihren Lauf zu

lassen“. (Diese Oper war Eunene von Jomelli, vor zwanzig Jahren (1746) für San Carlo componirt und mit ungeheurem Beifall aufgeführt, und jene Thränen flossen im Theater Tor Argentina, wo damals die große Oper von Rom war). „Mein Geist blieb die ganze Nacht in Bewegung und ergoß sich, wo er in Wehmuth Finderung findet. Ich stand auf von meinem Lager, ich warf mich wiederum nieder, und ich schien in Seligkeit zu schwimmen“.

Freilich, das war auch ein Freund! von anderer Temperatur als jene Italiener, die im äußersten Freundschaftsparoxysmus höchstens der Schwachheit einer Tasse Cioccolata oder eines Glases Eis schuldig wurden, — ein Freund, der geheime Wünsche erriet und ausgesprochene zehnfältig erfüllte, der für Genuß und zugleich für Gesundheit sorgte: der zum Abschied einen Vorrath Wein anschaffte, den selbst ein deutscher, ja altmärktischer Durst in einem halben Jahre nicht aufs trockene bringen könnte; der auf das Verlangen nach einer kleinen Portion Caffee 150 oder 200 Pfund von Kairo schickte. Es war (dieß sei der Genauigkeit wegen angemerkt) „ein weißer Wein, den man Verdea nennt, den man wie Wasser trinkt, er ist nur ein Wein für Leute welche schön bleiben wollen; aber der rothe kann einen Menschen umbringen, der so viel trinkt wie ich“.

§ 52.

Florenz.

Wer einmal die Verfehung aus den schwülen Spätsommertagen der Liferstadt und ihrer verdorrten, öden, vergifteten Umgebung in den lieblichen Garten des Arnothales durchgemacht hat, kann sich vorstellen, wie Windemann auflebte, als er, nach einer Reise, auf der er, ohne einen genuessischen Kaufmann, einen molto galantuomo, durch die Gaunerei des Procaccio (un gran Baron Beoco) Hungers gestorben wäre, Ende September in Florenz ankam.

„Florenz, schreibt er, ist der schönste Ort, den ich in meinem Leben gesehen, und sehr vorzüglich vor Neapel“. Er wünscht sogleich den ganzen Winter zu bleiben. Die meilenweit mit Villen besäte Umgebung zieht er der Stadt noch vor. Er macht Reisen, zuerst nach Siena, und scheint sich „gesunder als jemals“; ob er die Pläne auf Pisa und Livorno, den Ritt nach Volterra ausgeführt hat, ist zu bezweifeln. Bequemlichkeit, Ruhe, schöne Aussicht, und vor allem Kunstschätze, deren Ausnutzung auch die weitestgesteckten Grenzen seiner Zeit überschritten hätte, fand er im stöckischen Hause. Bei dem englischen Botschafter, Sir Horace Mann, sah er nicht nur Engländer, sondern auch die beste einheimische Societät; seinen „guten Freund und Gönner“ nennt er ihn. Die Tafel war die ausgesuchteste; Sir Horace war gegen alle seine Gäste von einer Aufmerksamkeit und Liebens-

würdigkeit die nicht größer sein konnte. Dieser „Mann von seiner Nase“ hatte noch die Medici erlebt und war der Inhaber ihrer geheimen Geschäfte, aber er seiner Neigung zu dem Hause ebenso treu geblieben, (nach Draxall) wie Brantome dem Hause Valois. Auch der Nuntius, der Mailänder Vitaliano Borromei, kam ihm als Hausgenossen und Beamten des Cardinal Staatssecretärs sehr entgegen; freilich als der letztere starb, „nahm er eine andere Gestalt gegen ihn an“. Dieser Prälat war der Sohn einer ihrer Zeit berühmten, gelehrten und geistreichen Dame, der Herzogin von Grillo aus Genua, der letzten ihres Stammes. Etwas von ihren Neigungen hatte er geerbt; Kyrenhoff fand ihn „in allen Theilen der Literatur bewandert, einen angenehmen Gesellschafter“; aber seine Mutter hatte früh die Pfaffen-natur in ihm durchschaut und ihm prophezeit, daß er stets ein prete sein werde, was er auch in spätern Streitigkeiten, am Wiener Hof, als Legat in der Romagna bei der Aufhebung der Jesuiten, nicht widerlegt hat. —

Florenz galt damals für den angenehmsten Fremdenaufenthalt jenseits der Alpen. Eine ganze Colonie von Ausländern, besonders Engländern hatte sich allmählich dort eingenistet. Früher sagte man den Florentinern nach, daß sie, im Gefühl dessen was sie vor dreihundert Jahren gewesen, auf jeden Nichtflorentiner als auf ein Geschöpf niederer Ordnung herabsähen, oder vielmehr ihn gar nicht anzusehen suchten; auch seien sie so geizig, daß sie für Empfohlene, Gastfreunde, entweder nie zu Hause oder stets mit Geschäften überhäuft seien, oder aber ihnen fortreisten, nur zu solchen öconomischen Zwecken hätten sie sich ihre Landhäuser gebaut. In jener Zeit dagegen ist nur eine Stimme, daß man den Fremden in Florenz mit ausgesuchter Liebendwürdigkeit entgegenkomme, ja Vorrechte vor den Einheimischen einräume. Der Verkehr mit den florentiner Damen sei von erquicktester Ungezwungenheit, sie gäben dem Gast den Ehrenplatz zu ihrer Rechten in der Carosse, den Vorderitz in den Logen. Engländer strengten sich an, nach damaliger weltlicher Sitte den Cicerone zu spielen, um die Sprache zu lernen und sich abzuhebeln; den Engländerinnen äßte man die pariser Moden nach. Zu dieser Annehmlichkeit des florentiner Lebens mag das Verschwinden des Hofes (seit 1737) beigetragen haben, später, unter dem kleinlichen Spionirsystem Peter Leopolds, das bis in die Familien seine Fühläden erstreckte, wurde es anders. Die Florentiner waren von jeher keine Köpfe, schnell in treffenden Repartien, von heiterem Temperament; ihre Bekanntschaft mit französischen und englischen Poeten und Naturforschern schuf damals eine gemeinsame Sphäre des Ideenaustausches. Während in Rom die geistigen Interessen sich nur zwischen Antiquitäten und Musik theilten, cultivirten die Florentiner die Dichtung; hier mußte man die Improvisatoren hören, z. B. Corilla; Valande schildert, wie reizend es sei, Nachts auf dem Tomplat zwei

Masken auf einander zugehen zu sehn, sich herausfordern, angreifen, Couplets nach derselben Melodie entgegenwerfen zu hören, mit einer Lebhaftigkeit des Dialogs, des Gefangs, der Begleitung und einer Schönheit der Versification, deren nur diese Sprache fähig sei. In ganz Italien hatte derselbe Reisende nichts angenehmeres gefunden als die Soireen guter florentinischer Häuser. Man versammelte sich gewöhnlich in einem Saal auf dem Niveau des Gartens; dieser war durch Lampen erleuchtet, außerdem besorgten die Leuchtläfer eine stiegende Illumination; Zelte waren aufgeschlagen, Eis wurde herumgereicht. Die beste Gesellschaft war die beim Marchese Niccolini, Via de' Servi, nach Windelmann „dem einzigen Manne von Kenntniß und Gelehrsamkeit“; der am englischen Hofe gelebt hatte und nach Sharp englische Sprache, Verfassung und Sitten besser kannte als irgend ein Festländer. Gelehrte fanden sich in Cafés zusammen, wo man auf wechselweise Kosten nicht nur scherzhaft, sondern auch heissend war, und selbst schwergerüstete und -betitelte Gelehrte ihre Perücke an den Haken hängten, also daß man sie für Wigbolde von Profession halten konnte.

Kunstfreunde nun gar mußten sich mehr als irgend wo in einer Stadt wie Florenz glücklich fühlen. Florenz, bemerkt Grosley, könne uns mit seinen 160 öffentlichen Statuen allein noch einen Begriff geben von dem Schauspiel, das einst griechische Orte dem Pausanias darboten. Diese Denkmäler erschienen auch dem Ungebildeten von Kindesbeinen auf wie Heiligtümer; keinem Bauer wäre es eingefallen, seine Körbe auf das Postament einer solchen Statue zu legen. Die Florentiner lebten von ihrer Vergangenheit; sie sprachen von den schönen mediceischen Zeiten und träumten vom alten Freistaat. Seltsames Loos! Nachdem zwei Jahrhunderte einen seit Athen nicht dagewesenen Reichtum politischer, künstlerischer, literarischer Bildungen zu Tage gefördert hatten, war die gewaltige Stadt, wie es schien durch die Katastrophe eines Jahres, zu politischer Nullität, zu kleinstaatlichem Residenzleben, zur ästhetisch-academischen Schatteneigenschaft herabgesunken. Sah man zu diesen hehren Palästen, Bogen, Kuppeln auf, so schien es, als seien Pygmäen in die von einem Riesengeschlecht plötzlich aufgegebenen Behausungen eingezogen. So groß waren jene Jahrhunderte gewesen, daß sie eine gleiche Reihe von Jahrhunderten zwangen, nichts als ihr Echo zu sein, sie anzukraunen, zu sammeln was jene in die Welt geschleudert, zu erzählen was sie gewagt, zu registriren und auswendig zu lernen, was sie gesprochen. Mit derselben unwandelbaren Beharrlichkeit, welche nordische Herrscher etwa an ihre militärischen Organisationen setzten, hatten mediceische Herzöge von Cosimo I bis auf den traurigen Johann Gaston, Gemälde, Statuen, Münzen, Gemmen in Vasari's Uffizien aufgehäuft: dieses Verdienst und die Namen einiger Ahnen sind es allein, die verhindern, daß ihr Name nicht einer der schlimmsten der Geschichte geworden ist. Die Kunst der Verfallzeit, der Barockstil

hatte unter den Augen dieser Vorzeit sich nicht hervorrufen dürfen. Kurz Florenz war stehen geblieben, wie es die große Zeit hinterlassen hatte; wie man die Zimmer eines großen Mannes so beläßt, wie sie in der Minute seines Sterbens aussahen.

In den Augen der damaligen Welt war diese Einschränkung des Lebens des begabtesten, einst weltbewegenden Volkes auf eine Existenz der Akademien, Bibliotheken, Conversazionen, Theater, Museen und Cafés kein Unglück. Ja man beneidete die Florentiner, die ohne Militär, ohne Intriguen und Staatsaffären, ganz dem Handel und den Studien sich ergeben konnten. Man gab zu, daß sie es bei ihren Gaben noch viel weiter bringen könnten, wenn nicht der engourdissement und die Unthätigkeit des Clima's, der schlechte Wettstreit, der Geschmack der Gesellschaft, Galanterie, die Zerstreuungen und Feste, den Geschmack des Studiums, die Wißbegierde und die Talente abgeschwächt hätten. Dennoch galt Ferdinand Galiani das Loos der Florentiner als Instanz gegen den Satz, daß Glück und Ruin einer Nation den Zustand ihrer Einzelnen bestimme: die Florentiner seien in der schönsten Zeit ihrer Republik nie so glücklich gewesen wie jetzt.

Als das medicische Haus sich dem Untergang juncigte, unternahmen es patriotische edle Florentiner, dessen Wert fortzusetzen, indem sie beschloßen, die von jenen aufgehäuften Schätze in einem Prachtwerk zu veröffentlichen; und dieses Unternehmen, das Museum Florentinum, füllt die Zeit aus, wo Florenz ohne Hof war (1731—62). Der Cavalier Franz Maria Gabburri sagte die Idee, wissenschaftlicher Leiter war anfangs der Senator Bonarroti, dann der unermüdlche Gori, der schon 1726 die toscanischen Inschriften gesammelt hatte, später die Basreliefs (1743) und endlich das Corpus altheitlicher Denkmäler (Museum Etrusceum) hinzufügte. Zehn Bände enthielten die Gemmen, die Statuen (79), die Münzen und (die vier letzten) die Malerbildnisse. Von letzteren war, als Windelmann ankam, gerade der dritte Band ausgegeben worden. Dieses Werk nun, bei dem Pracht freilich der hervorsteckende Zug war, beschäftigte, ebenso wie die Nachfrage nach Copien von Gallerienwerken in Del, Email, Miniatur, Marmor, Alabastr und Mosaik, noch immer eine große Schaar von Künstlern. Sonst aber war damals in allen Etänden die Ebbe am tiefsten. Mit Anton Maria Salvini war bereits 1729 griechisches Wissen erloschen. Im Anfang des Jahres, wo Windelmann ankam, war der alte Gori gestorben und damit der Stuhl der Archäologie verwaist. Zum Custoden der Antiken und der Gallerie hatte man den berühmten Arzt Cocchi gemacht; nach dessen Tode am 1. Januar 1758 war es ein jämmerlicher Ignorant und Gauner geworden, Giovanni Bianchi. Die Gärten Boboli waren in völliger Verwilderung. Niemand fand sich, der daran dachte, die unvergleichlichen Sammlungen des Barons Florenz zu

erhalten, vor Verschleuderung zu retten. „Jetzt, schreibt Bindelmann, da kein Hof mehr da ist, sind die Künste gänzlich gefallen mit sammt der Gelehrsamkeit, und der Florentiner, welcher von Natur ein eitles Wesen ist, wird in der Unwissenheit, in welcher er dennoch als etwas erscheinen will, lächerlich . . . Die Armuth in Florenz zeigt sich beim Eintritt in die Stadt auch unter dem gemeinen Mann, und ich habe nirgends soviel Mäntel tragen sehn“.

§ 53.

Florentiner Figuren.

Diese wenig schmeichelhaften Bemerkungen hatten sich die Florentiner zum Theil verdient durch den Empfang, den einige ihrer Coryphäen Bindelmann bereitet. Sein Freund, der Buchhändler Pagliarini am Pasquin hatte ihm einen Brief mitgegeben an Angelo Maria Vandini, der sich vor zehn Jahren als bescheidener Jüngling in Rom präsentirt hatte und über den damals entdeckten Obelisten mit Beifall geschrieben, aber auch bereits seine literarische Eitelkeit verrathen hatte (*una grande ansietà di sapere, e di stampare*). Bisher Bibliothecar der seit 1752 öffentlichen Bibliothek des Franz Marucelli, war er seit dem vorigen Jahre merklich emporgekliegen, indem er von Bien aus, (wo er sich schon früher, als Secretär des vorderen Bischofs Joseph du Mesnil, bei Franz von Lothringen einschmeichelt) die Oberbibliotheksstelle und ein Canonicat an S. Lorenzo erhalten hatte. Jener Brief empfahl Bindelmann als Verfasser des Vinnau'schen Catalogs, Bibliothecar des Cardinals Archinto, warmen Freund von Kunst und Alterthum und ausgezeichneten Gracisten. Als ihn aber Monsignor Martini dem Bibliothecar vorstellte, übergab ihn dieser einem Jungen, der die Miniaturen zeigte, ohne sich weiter um ihn zu kümmern. Bindelmann fand es zwar in der Ordnung, daß auch Vandini von demselben Schlag sei wie alle Bibliothecare der Welt, ohne ihm aber darum die Qualifikationen „Ignorant, Diebsgesicht (*viso da ladro*), der Anspruch auf Verdienst suche im Abdrucke von Zeug, unwürdig der Nachwelt“, zu schenken. Bei Gelegenheit der Ausgabe zweier alexandrinischer Dichter mit A. M. Salvini's Uebersetzung, es waren Callimachus und Nicander, entdeckt er, daß der „Mensch nicht griechisch lesen könne“ (an Hejne 1765). „Hätte er, versichert ein genauer Kenner des damaligen Florenz, den kleinen mageren Abt, welcher auf dem prahlerischen Kupferstich des auf kaiserliche Unkosten gedruckten Catalogs der Laurenzianischen Bibliothek ihm zur Seite steht, den gelehrten Dominicaner B. Stratico, und einen andern deutschen Augustiner von S. Spirito nicht zu Noth-

helfern gehabt, so würde der besagte Catalog, was griechische Manuscripte betrifft, nie durch ihn zu Staude gekommen sein. Indes erhielt er für jeden Band, den er entweder nach Wien schickte oder zu Florenz dem Großherzog präsentirte, ein Geschenk von hundert Ducaten“. Seine Freunde wußten nichts weiter für ihn anzuführen, als daß der Canonicus Zarti, sein Unterbibliothecar, der nach seinem demüthigen, stillen, von Ehrgeiz freien Wesen ganz für das Dunkel geboren schien, ohne Bandini's Antrieb sich nie literarisch gezeigt haben würde, daß Bandini allein der „Architect“ jenes großartigen Werkes sei, der es allein durchzusetzen und geschmackvoll zu stilisiren vermocht habe.

Als Windelmann den Catalog in Florenz drucken ließ und wegen Mangel eines des Griechischen kundigen Correctors die griechischen Citate vermindern mußte, um seinen Text nicht zu verunstalten, fragte er: „Soll ich mich in der Vorrede über die bestialische Unwissenheit aller Florentiner beklagen? Was, wird man sagen, man würde doch einen einzigen Menschen gefunden haben, der aus Menschenliebe ein griechisches Wort angesehen hätte. . . Dr. Vami wird ja wenigstens Griechisches lesen können, und mehr gebraucht es nicht“.

Den leygenannten Gelehrten hatte Windelmann gar zu besuchen unterlassen; er küßte dieß beim Erscheinen seines Catalogs: „ich habe ihn nicht begrüßt und bin also seiner Aufmerksamkeit vielleicht nicht einmal würdig. . . Das Haupt der Gelehrsamkeit ist ein Mensch, welcher seine Herberge den ganzen Tag in einem Cafe bei den Schweizern hat. Er heißt der Doctor Vami, aufgeblasen wie eine Kröte“. Dieses Cafe nennt er auch Vami zu gefallen „den Sitz der Unwissenheit“. Vami hatte viel gereist und viel gelesen; sein Fach war die Kirchengeschichte, deren Lehrstuhl er einnahm: aber sein Talent war die gelehrte Journalistik; ja er war der Typus eines Journalisten, auch in seinen moralischen Eigenschaften. Mit kritischer Schärfe, umfassendem Gedächtniß und „seltener Lebendigkeit des Talents“ (Muratori) verbaud er unersättliche Streitslust und eine bei seinen Landsleuten seltene Furchtlosigkeit. Er gründete 1740 die *Novelle letterarie*, um einen Ort zu haben, wo er sich seiner Haut wehren und gegen andere seine Geißel schwingen konnte, Unerufenen die Wissenschaft verleiden, Annahmende verhöhnen, verheißungsvolle Talente fördern; in letzterer Beziehung kannte übrigens seine Dienstwilligkeit keine Grenzen. In allen diesen Punkten war er vollkommen rücksichtslos: man sagte, er habe eher glühende Kohlen im Munde behalten können, als Worte, die er für passend hielt. Kein Wunder, wenn er soviel Zank gehabt und immer zur Zeit auf dem Hals hatte, daß es ungläublich schien, wie er noch immer neuen aufsuchte. Dabei besorgte er stets, seiner Freiheit nicht die gehörige Weite gegeben zu haben: und doch hatte er, ob=

wohl ohne Vermögen, nicht nur Protectionen und Ehrenstellen, sondern selbst Freundschaften allezeit abgelehnt, um sich die Unabhängigkeit seiner Feder zu wahren, die eine der heißendsten und gefürchtetsten war, die seit Peter Aretino geführt werden sind.*) Wegen seines einsiedlerischen, zerstreuten, argwöhnischen, bizarren Wesens galt er für einen Misanthropen, und seine Gleichgültigkeit gegen die Meinung ging allerdings bis zum Cynismus. Jagemann beschreibt ihn uns, wie er alle Morgen früh um sieben Uhr ohne Hut auf dem Kopf, mit laugem fliegendem Haar, in einem purpurfarbenen Mantel, oft mit einem rothen und einem schwarzen Strumpf, wie sie ihn beim Anziehen in die Hände gefallen waren, in Pantoffeln, zwischen seinen zwei Rägden auf den Kräuter- und Hühnermarkt ging, für die Küche einzulaufen; und wie er Abends in langem weitem Hemde, das wie ein Schlafrock gemacht war, vor seinem Hause auf- und abspazierte.

Vielschreiberei, Streitsucht und Freiheitsliebe unterschieden diese toscanischen Gelehrten in auffallender Weise von den römischen mit ihrer Scheu vor der Oeffentlichkeit, vor Controversen und Repliksen, und mit ihrer vielfachen Abhängigkeit. Jene strebten die Welt voll zu machen von ihrem Namen, ihre erste Sorge schien daß nur die Rede von ihnen nicht ins Stoden läme; ein in die Augen fallendes Gebäude trachteten sie zu hinterlassen, auf dessen Fassade ihr Name prangte. Die römischen waren zufrieden eine bescheidene, ihrer Statur angemessene Nische gefunden zu haben; sie hielten lieber an andern Büchern, als daß sie sich den Emotionen und Wechselfällen der Schriftstellerei aussetzten; bereitwillig sandten an Gori (und Muratori) Hieronimi seine Inschriften, Bottari die Vasenbilder der Vaticana, Vetteri seine Gemmen. Bottari, der es Gori als eine Schmach vorhielt, daß er, ein Mann vom antiquarischen Metier, den Siz und die unverflegbare Quelle aller Alterthümer nie gesehen habe, beneidet doch wieder, in seiner hochangesehenen Stellung, den armen Probst um seine Ruhe zu Studien, für die er die Stunden dem Schlaf abziehen müsse. Und Guarnacci klagt, wie doch von jeher die Toscaner und besonders die Florentiner ihren Wettstreit und ihre Satire auf Kosten der Freunde und Landsleute getrieben hätten. Das läme vielleicht von ihrem feurigen, hochstrebenden Sinn, der überall obenan sein wolle, aber wir würden dadurch doch zum Spott der Fremden, die wie

*) Komisch spricht diese Angst Pacianti aus in einem Brief an Gori vom 25. Juli 1746 aus Neapel: *Ma postar del gran diavolo! non ci sia da esser modo da frenare codesto bestiaccio di Lami! Vergogna del nome Italiano, che costui possa lacerar a suo talento ogni uom d'onore. Io m'aspetto che, uscendo la mia operetta . . . egli m'abbia a frustare, e perhè sarà debole, e perhè sarà dirizzata a Lei. Penso di citare con lode una sua dissertazione dei serpenti sacri per vedere se mi risparmi, perhè l'esser inquietato da simil gente, che si fa gloria della calunnia, è cosa che dispiace.*

die Tauben in Gesellschaft flattern, während die Italiener wie Adler ausziehen und Gefährten verschmähen auf ihren einsamen Pfaden. —

Windelmann aber, nachdem er sich überzeugt, „daß die florentinische Literatur auf den drei lächerlichen Häuptern von Lami, Vandini und Martini ruhe“, beschloß in so guter Gesellschaft, wie sein Wilhelm war, andere Seiten des florentiner Lebens zu studiren. So gab er sich hier zum erstenmal dem Genuß der weltlichen Musik hin. „Des Abends, berichtet er Franke am 30. September, gehe ich in die Opera, welche in den Städten von Italien auch den ganzen Sommer durch gehalten wird. . . Mich dünkt, ich bin in Dresden: denn die Pilaja singt, Lenzi und seine Frau tanzen. Der schöne, ja der schönste Belli singt zu Lucca“. Das Theater der Pergola war vor wenigen Jahren gebaut worden (1755).

Für die so wünschenswerthe Ergänzung des Studiums des Kunstschönen durch schöne Natur schien anfangs Florenz kein glücklicher Boden; wenigstens schreibt er an Frau Mengs (in seinem „ersten Brief an das schöne Geschlecht“), „daß es ihm nicht gelungen sei, Augenzeuge von dem gerühmten schönen Geblüt der Florentinerinnen zu sein“. Aber einen tiefen Eindruck hinterließ die Erscheinung eines jungen Florentiners, der, wie er erst lange nachher erfuhr, Niccolò Castellani hieß und damals 16 Jahr alt war, „aber ein vollkommenes Gewächs“. Obwohl er ihn nie gesprochen hatte, so beschäftigte ihn seine Figur doch dergestalt, daß Stosch nach der Abreise seinen Namen auskundschaften mußte, denn er wollte ihm eine Schrift zuzeichnen; „diese Rartheit bleibt mir im Kopf, und ich muß suchen, ihr ein Genüge zu thun“. Noch Kiedesfel, mit dem er „mehr als einmal von ihm gesprochen“, mußte sich nach ihm umsehen; denn, betheuert er, „keine Neigung war so rein wie diese.“

Etwas besser als diese Anzeichen florentinischer Lust klingt es, wenn er Voltmann berichtet (1. December 1758): „Sollten Sie glauben, daß ich könnte in ein Mädchen verliebt werden? Ich bin es in eine junge Tänzerin von zwölf Jahren, die ich nur auf dem Theater gesehen habe. Ich glaube aber, es ist in ganz Paris keine solche Schönheit, allein ich will nicht ungesehen werden“.

Dieses arme Geschöpf hatte er wahrscheinlich vergessen, als er auf Anlaß der Statue in der Villa Ludovisi, „die vielleicht einer wirklichen schönen Tänzerin errichtet worden“: hinzusetzt: „welche unverdiente Ehre diese Personen bei den Griechen erhielten“. Das Ballet hatte allerdings für ihn wenig anziehendes, da er seinen Geschmack selbst hier nach alten griechischen Marmorn regelte. Aber in der Tanzkunst hat die moderne Kunst auch in der Blüte classischer Selbstkasteiung sich ihre Originalität nie nehmen lassen, und dafür gesorgt, daß wir nicht vergessen, von Barbaren abzustammen.

„Die Sittsamkeit haben die alten Künstler bis in ihre tanzenden Figuren, die Bacchanten ansgenommen, beobachtet, und man war der Meinung, daß die Action in den Figuren nach dem Maaße der älteren Tänze abgewogen und gestellt sei, und daß in den folgenden Tänzen der alten Griechen ihre Figuren wiederum den Tänzern zum Muster gedient, um sich in den Grenzen eines züchtigen Wohlstands zu erhalten“. —

Wie dem auch sei, jene, wie es scheint, sehr harmlosen Versuche, im toscanischen Capua (wie es Giuseppe Giusti nennt) „nachzuholen was er versäumt“ und bei dem lieben Gott auf dem Credit zu haben glaubte, wurde gar bald durch die absorbirende Arbeit unterbrochen. Ihm war der Lebensgenuß wie eine fremde Sprache, die man in späteren Jahren nur mühsam und unvollkommen gebrauchen lernt; der „liebe Gott“ erkennt keine solche Schuld-eintragungen an (und er hat Recht) in Bezug auf das „was man von der Minute ausgeschlagen“.

§ 54.

Etruscheria.

Als Windelmann sich entschloß, nach Florenz zu reisen, dachte er mehr an seine Abhandlung über etruskische Kunst, als an ein Verzeichniß geschnittener Steine. „Vornehmlich sei der Zweck dieser Reise, von Florenz aus ganz Toscana durchzureisen und alle etruskischen Alterthümer von allerhand Art zu sehen und zu untersuchen“. Er freute sich, jene Pergstädte zu sehen, die zum Theil noch in ihren etruskischen Riesenmauern steckten, in jene neueröffneten Hypogäen mit ihren Wandmalereien, Tuff- und Alabasterurnen hineinzusteigen, die neugeschaffenen Museen und besonders dasjenige der Academie zu studiren, die zu Cortona 1726 eigens für diese Antiquitäten gegründet worden war. Von den Alterthümern dieses räthselhaften Volks war nämlich in Italien seit dreißig Jahren mehr als von irgend welchen andern gesprochen, geschrieben und bekannt gemacht worden. Der Reiz einer ganz neu aufgethanen Welt verband sich mit dem landschaftlichen Patriotismus: die Nationalität, welche in der Gegenwart keine Nahrung mehr fand, wollte sich an erträumten Vordätern berauschen. Den Anstoß der so erregten und doch schließlich so resultatlosen Thätigkeit jener Jahre hatte die Ausgabe eines vor mehr als hundert Jahren verfaßten Werks eines katholischen Schotten gegeben, des Professors der Pandecten zu Pisa, Thomas Dempster (1579 † 1625), *De Etruria Regali*, Florenz 1723 und 26, die der Engländer Thomas Cole besorgte, und der Senator Philipp Bonarroti mit einem Anhang versah. Besonders dieser Anhang, in welchem der Träger jenes illustren Namens, den nach Stofsch Urtheil keiner seiner Zeit in ge-

lehrter Erklärung der Alterthümer übertraf, eine große Zahl etruskischer Bildwerke im Stich mitgetheilt und erläutert hatte, machte auf die italienische Gelehrtenwelt einen überwältigenden Eindruck. Die plötzliche Ausbedung dieses geheimnißvollen Theils ihrer Vorzeit veranlaßte eine Wendung der Studien, die aber von der besonnenen Zurückhaltung des gelehrten Senators bald abwich und in die wildeste Phantasterei versiel. Diese Etruscomanie raste in den Säften welscher Gelehrten etwa eine Generation lang; sie ergriff jedoch hauptsächlich diejenigen, welche sich nach ihrem Geburtsort als Abkömmlinge jenes Wundervolks fühlten. Stolz ist Joh. Baptist Passeri (dessen Familie aus Gubbio stammte) darauf, ein Sohn jener glorreichen Nation zu sein, geboren zwischen Volturnus und Tarchynus; er machte aus den figurirten Alterthümern Werkstücke zu einem wunderlichen Gebäude, dessen Schlüsselstein eine Geheimlehre war, die neuplatonisch-patristische Dogmatik aus alt-toscanischen Vasen und Urnen heransgeheimniste. Wie Passeri bei Gründung des Museo lapidario von Urbino der gelehrte Berather war, so ist Mario Guarnacci der hochverdiente Schöpfer des etruskischen Museums von Volterra. Seine Einbildungskraft hatte sich ein Bild der Zeiten entworfen, wo Italien cultivirt, bevölkert und mächtig, Griechenland unwissend, arm und barbarisch war: das war die Zeit wo ganz Italien etruskisch war; denn die Etrurier gingen Griechen und Römern in Weltweisheit und Kunstsinne voraus. Der arme Probst Veri ward durch seinen literarischen Ehrgeiz getrieben und durch seinen unermüdeten, geschäftigen Fleiß berufen, die in Italien zerstreuten Alterthümer dieses Volks zu sammeln: in solchen Magazinen mit schwerfälliger Gelehrsamkeit erläuterten Monumente hatte dann Gegenwart und Nachwelt genug zu wählen, zu sichten, zu denken. Alle diese nun priesen in Dempster ihren „ersten und größten Autor und wahrhaftigen Homer“, als welcher die der ägyptischen und römischen gleichberechtigte etruskische „Antiquaria“ geschaffen habe. Diese armen Teufel betrachteten es als ihre Lebensaufgabe, die Geschichte eines Volks zu ergründen, das für sie ein Buch mit sieben Siegeln bleiben mußte, Inschriften zu sammeln, von denen keiner eine Zeile lesen konnte, und Systeme italienischer Urkunst und Urphilosophie auf Kunstwerke zu bauen, die eigentlich das erborgte Wesen jener Kunst und die engen Schranken altitalischer Befähigung constatirten.

Unter den römischen Gelehrten fand Windelmann die Stimmung gegenüber der Etruskeren ziemlich kühl. In den Texten zu Piranesi's Kupfern z. B. spricht der römische Stolz heftig gegen griechische wie gegen betrurische Prioritäts- und Superioritätsansprüche. Unter Benedict XIV lag die Abneigung gegen das Toscanische in der römischen Bitterung. Es ist bekannt, daß in Rom unter jedem Papst das Gegentheil von dem geliebt und gehaßt, gefördert und verfolgt, restaurirt und demolirt wird, was des Vorgängers

Gunst und Abgunst erfahren hatte. Clemens XII, ein Florentiner, hatte einen Schwarm von Toscanern als Staatsmänner, Hoftheologen, Museumsdirectoren, Bibliothecare und Baumeister nach Rom gezogen. Windelmann kam schon an mit sehr befestigten Begriffen, ja mit einer fertigen Abhandlung, die er bereits im Juli Stosch mitgetheilt; er suchte nur „gewisse Nachrichten“ zur Ergänzung. Was er sah, bestätigte ihn in seinen Vorbegriffen, selbst das schöne Florenz.

Gewiß, in der glorreichen Versammlung von Kunstschöpfungen, die das Florenz der schöpferischen Zeiten in seinen Mauern zusammengedrängt hat, herrscht das Strenge und Herbe, das Grandiose vor, das Schöne und Anmuthige tritt zurück, das Gefällige und Malerische, das, vermittelt dessen die künstlerische Idee durch die Sinne zum Geist dringt, fehlt fast ganz. Zum Theil liegt dieß an den Zeiten, aus deren Hinterlassenschaft das monumentale Florenz sich zusammensetzt: die feudalen Paläste mit ihren Zinnen und Rusticquadern; die aetisch-austeren Formen der Fresken des Trecento; die unerbittliche, ihre haarscharfen Contouren ohne poetisch verklärenden Dust hinschende Wahrhaftigkeit des Quattrocento. Als die Kunst jenen Höhepunkt erreicht hatte, wo sie örtlicher Schranken ledig wird, wanderten die größten Florentiner aus nach Rom, nach Mailand, wo sie allein Raum fanden, ihre Schwingen zu entfalten; was zurückblieb, war öder, frostiger Manierismus. Aber das Gewaltige bis zum Dämonischen, — das mehr zu Staunen und Nachringen auffordert, als Sympathie erwirbt; die geringe Sorge, zärtliche Empfindungen zu berücksichtigen, jene Geistesart, welche es verschmäht, den Sinnen schmeichlerisch entgegenzukommen — dieß alles war nicht im Geschmack der Zeit Windelmanns, in Uebereinstimmung mit welcher er hier sich befand. Sie sah im Palazzo vecchio nichts als eine „alte Bastille mit einer großen garstigen Warte darüber“, und in Giotto's Campanile einen wunderlichen Porzellanthurm.

„Ihr Urtheil von Florenz, schreibt Windelmann an Niedeser, ist völlig gegründet: in der Malerei ist das Trockene, Harte und Uebertriebene der Petrurier auch ihren besten Künstlern eigen; und wenn Michelangelo in Steine geschnitten hätte, würden seine Figuren dem Tydeus und dem Peleus ähnlich gewesen sein. Der Palast Pitti zeuget auch in den besten Zeiten von den toscanischen Begriffen im Bauen. Die Schreibart der Florentiner ist, wie ihre Malerei, ängstlich, gesucht und was man miser nennen möchte“. Sie erscheine sehr gekünstelt, trocken und bürre gegen die reine Klarheit der römischen.

Windelmann, der wie alle Idealisten außer dem Urbild, vor dem er sein köstliches Rauchwerk verbrannte, auch eines Zerrbildes bedurfte, auf das er seinen Hammer schwang, fand das letztere zum Theil im Petrurischen.

Ein düsternes Volkstemperament, ein schwerer, steifer Stil der Formengebung, gewaltthame Geberden, finstere blutige Scenen, — ein aus solchen und ähnlichen Zügen zusammengesetztes Bild stellte er dem Ideal von Zeichnung und Ausdruck, Bewegung und Gemüthsart entgegen, das er in griechischen Werken kennen gelernt und wieder erkannt hatte; dieses hielt er den patriotischen Träumern seiner Zeit recht zu ihrem Verdruß vor.

Er fand in dem, was er die melancholische Gemüthsart der Etrusker nannte, die Ursache davon, daß ihre Kunst nie zur Reife gelangt sei. Diese Melancholie sollte zu erkennen sein in der „Finsterniß ihres Aberglaubens“: dem Auguralwesen, den Menschenopfern, den blutigen Spielen bei Begräbnissen und auf Schauplätzen, und derartigen von den gestitteten Griechen verabscheuten, inhumanen Gebräuchen; nicht zu vergessen die eigenen Geißelungen neuerer Zeiten, die zuerst in Toscana erdacht wurden.

„Das melancholische Temperament wirkt zu heftige Empfindungen, und die Sinne werden nicht mit derjenigen sanften Regung gerührt, die den Geist gegen das Schöne vollkommen empfindlich macht; die geistigen Theile, welche zur Einbildung hinfließen, sind nicht leicht und fein genug, lieblich schöne Bilder und reizende Gestalten zu erzeugen“.

„Ihr Stil ist hart und peinlich, nämlich durch empfindliche Andeutung der Gelenke und Muskeln; die Muskeln sind schrägfügig erhoben und liegen wie Hügel; die Knochen sind schneidend gezeichnet und allzu sichtbar angegeben, die Stellung der Handlung ist gezwungen, (d. h. das Gegentheil von Natur) und zuweilen übertrieben und gewaltsam (das Gegentheil von der Sittsamkeit und dem Wohlstande)“. Endlich ist ihr Stil manierirt, d. h. ein beständiger Character in allerlei Figuren; aber einerlei Character ist kein Character. Dieß könne man selbst noch an Daniel von Volterra und an Peter von Cortona sehn.

Es gelte von der etruskischen Kunst was Pindar von Vulcan gesagt, daß er ohne Grazie geboren sei. Sie sei zu vergleichen „einem jungen Menschen, welcher das Glück einer aufmerksamen Erziehung nicht gehabt, und dem man die Zügel in seinen Begierden und Aufwallungen des Geistes schießen lassen, die ihn zu ausgebrachten Handlungen treiben“.

Und so ging denn Windelmann auch dazu fort, den Genius, welcher als der gewaltigste Ausdruck jener Richtung des toscanischen Geistes auf das Große und Herbe gelten kann, in seinen Haß des Etruskischen mit einzuschließen.

„Michelangelo hat sich mit der Betrachtung der hohen Schönheit beschäftigt; seine Gedichte sind voll davon“. Aber seine stürmische Phantasie und seine Ueberschätzung anatomischen Wissens hat ihn vom Weg der Griechen abgeführt. „Seine Einbildungskraft war zu feurig zu zärtlichen Empfindungen

und zur lieblichen Grazie. . . . Sein hoher Verstand und seine große Wissenschaft wollte sich in Nachahmung des Alterthums nicht allein einschränken, das Gefällige, das mehr in Empfindung als in Wissenschaft besteht, setzte er dem Außerordentlichen und Schweren nach, das er allein in der Kunst suchte. . . . So wurde das sanfte Gefühl der Schönheit in ihm verhärtet. . . . Er ist wunderbar in starken Leibern; aber aus seinen weiblichen und jugendlichen Figuren hat er Geschöpfe einer anderen Welt, in der Handlung und in den Geberden gemacht“. Am deutlichsten offenbare sich sein Geist in den Modellen (von denen Windelmann eine Sammlung bei Caracoppi sah); hier zeige sich überall dessen Wildheit. „Seine liegenden Statuen auf den Grabmälern der Medici haben eine so ungewöhnliche Lage, daß das Leben sich Gewalt anthun müßte, sich also liegend zu erhalten, und eben durch diese gekünstelte Lage ist er aus dem Wohlstand der Natur und des Orts, für welchen er arbeitete, gegangen. . . . Man kann sagen, daß diese Figuren, indem sie sich von dem eigenthümlichen Character ihres Geschlechts entfernen, gar keinen Character haben und deshalb der Anmuth völlig beraubt sind“.

Danach hält er sich berechtigt, die Anklage gegen Michelangelo zu erheben, „daß er zu dem verderbten Geschmack auch in der Bildhauerei die Brücken angelegt und gebaut habe“; ja er hat die Lästerei gewagt, den Michelangelo mit Bernini, als die beiden großen Kunstverderber, zusammenzupaaren. Nur daß Bernini's Stil am anderen Ende liegt, in der Richtung des Niedrigen und Gemeinen. „Der Weg, der Michelangelo in unregelmäßige Verten und zu steilen Klippen brachte, verführte Bernini in Sümpfe und Lachen“.

Esolche Urtheile, die 'päter Milizia in noch viel größeren Ausdrücken wiederholte, stritten damals mit allen traditionellen Gefühlen der Italiener. Diese betrachteten den Michelangelo noch wie jener Onkel Benedetto in Alfieri's Jugendgeschichte, der ihn nie nannte, ohne das Haupt zu neigen und das Paretz zu lüsten. Mengs' Urtheil mag Windelmann ermunthigt haben. . . . Es kann sein, daß beide die „düstere Schale“ mit der treffenden Schärfe des Hasses geschildert haben, die Schale, die noch jetzt viele nicht lieben können — „welch herrlich edlen Kern sie auch bewahrte“; aber keiner von beiden hatte eine Ahnung, welch ein Geist in diesen schwer zu entziffernden Zeichen gesprochen habe; keiner gehörte zu den Adepten, denen

„die Schrift geschrieben,
die heiligen Sinn nicht jedem offenbarte“.

§ 55.

Das Gemmenecabinet.

Wenn nun alles was uns heutzutage zu Pilgern nach der Arnstadt macht, für Windelmann so wenig Anziehendes hatte, so ist es nicht auffallend, daß er sich bald ganz von einer einzelnen Arbeit in Beschlag genommen sah, daß es mit der großherzoglichen Gallerie, den Reisen nach den petrarchischen Bergstädten, der Gesellschaft und der Opera bald vorbei war. Das stöckische Museum übertraf weit seine Erwartungen; „königlich“ nennt er es; es sei „von denen welch bekannt und sichtbar sind, das stärkste in der Welt; des Königs Cabinet in Frankreich kommt hier nicht einmal in Vergleichung“.

Dieses Cabinet, als Werk eines Privatmannes wie ein Wunder dastehend, war gewiß ein vollständiges — noch vorhandenes und einzusehendes — Zeugniß der Kennerchaft und des archäologischen Wissens Philipps von Stöck, und nicht minder seines kaufmännischen Geschicks. Als Windelmann aus Wert ging, waren einige Partien bereits veräußert worden, nämlich die persischen und die christlichen Gemmen (legtere an Vettori); er fand vor, mit Ausschluß der Cameen, 3454 Steine und Pasten; zieht man davon 121 Erfindungen moderner Steinschneider ab, 375 moderne Glasfälsche und einige Imitationen, so werden nicht ganz 3000 alte Steine übrig bleiben. Davon waren 935 durch Schönheit der Arbeit oder durch Gelehrsamkeit ausgezeichnete Stücke in Goldringe gefaßt, als ihr Durchschnittswerth galten zehn Zechinen; die übrigen in Silberringen wurden auf einen Zechin geschätzt, die Pasten die Hälfte, also zusammen 11255 Zechinen. Der Catalog, der indeß manches übersehen hat, zählt 253 mit Inschriften. Hierzu kamen 25000 Abdrücke in Schwefel, auch in Siegellack und Gyps, die Stöck, als Apparat der Auslegung, in den vornehmsten Cabineten Europa's gesammelt hatte. Sie befanden sich in dreißig Kisten zu je zehn Schubfächern, „in der denkbar besten Ordnung“.

Stöck's Sammelinteresse erstreckte sich zwar viel weiter als Gemmen; aber in diesem Fach hatte er durch die Gunst der Umstände und durch Neigung den größten Erfolg erzielt. Wahrscheinlich war ihm diese Liebhaberei frühzeitig auf seinen Reisen durch die Mode nahe gebracht worden. Als er in Paris weilte (1712), wurde viel gesprochen von einer glücklichen Idee des Prinzen von Orleans, wonach der berühmte Kopf, der seit Julius Ursinus wegen der Aufschrift für Solo gegolten, vielmehr von einem Künstler dieses Namens signirt sei, und den Maecenas vorstelle. Daudelot de Dairval stellte andere Steine mit Solo's Namen zusammen, und so hatte man einen bei den Schriftstellern nicht genannten Künstler gewonnen, von dessen Hand auch die bezaubernd schöne Meduse Strozzi war.

Rom war der geeignete Ort für solche Studien und Sammlungen. „Unglaublich, schreibt ein mehrjähriger Zeuge 1827, ist die Menge der geschnittenen Steine und Glaspasten, die Jahr aus Jahr ein aus den dortigen Ausgrabungen hervorgeht“. Damals waren die ersten Gemmenkennner Sabatini und Strozzi; Stosch entnahm dessen Cabinet 13 Steine mit Künstlernamen. Der Graf Caprui kam gerade von einer Reise nach Kleinasien zurück, und wurde im Strozzi'schen Hause von derselben Liebhaberei angesteckt. Stosch trat mit weltberühmten Graveurs in Verbindung, wie den zwei Costanzi, Flavio Tirletti, Pichler, Ratter, die es so weit in der Imitation der Antiken gebracht hatten, und von deren technischem Blick viel zu lernen war; leider schändeten sie ihre Kunst durch betrügerische Arbeiten im Dienst der Kunsthändler; und Stosch, der in Bezug auf Sauberkeit im Handel nicht peinlich war, lernte bald, sie in derselben Weise für seine Zwecke zu beschäftigen. Als nun Stosch nach seinem ersten zweijährigen Aufenthalt in Rom nach dem Norden zurückkehrte, trug er sich schon mit dem Plan eines Werks, welches alle Steine mit Künstlernamen zusammenstellen sollte; überall nahm er Abdrücke mit. Die meisten fand er bei dem Cavaliere Peter Andreas Andreini in Florenz, einst dem Antiquar des Cardinals Leopold von Medici, von dem der Kern der Uffizien Sammlung stammt. Dieser hatte längst die Bedeutung der signirten Gemmen erkannt und mit Mühe und Kosten deren elf sich zu verschaffen gewußt. Die Sammlung Andreini's, dreihundert Stücke, wurde 1731 von Johann Gaston angekauft. Da die Fälschung der Künstlernamen bereits begonnen hatte, so fand Stosch Veranlassung genug, Critik zu üben; und wenn er bei einigen, am auffallendsten bei den zwei Arbeiten des Alessandro Cesari, sich getäuscht hat, so muß doch selbst der skeptische Köhler zugeben, „daß er mit etwas mehr Urtheil und Auswahl gesammelt, als ohne Ausnahmen alle, die nach ihm Verzeichnisse von Steinen mit Namen zusammentrugen“.

Das 1724 zu Amsterdam erschienene Prachtwerk (*Gemmae caelatae*), welches Stosch einen der ersten Bläse unter den archäologischen Schriftstellern eintrug, war jedenfalls ein neuer Beweis seiner ungewöhnlichen Gewandtheit; denn es ist eigentlich die Arbeit einer Gesellschaft mehrerer in ihrem Fach den ersten Rang einnehmender Leute, Künstler und Gelehrten; die, wie er sich selbst gratulirte, „ohne Eifersucht zur Vollkommenheit seines Werks beigetragen hatten“. Der Maler Ghezzi, der selbst den Gemmenschnitt verstand, war artistischer Beirath, der Cavaliere Joh. Hieronymus Odam lieferte die Zeichnungen ins Große, die Picart in Kupfer stach; Franz Valesio schrieb die gelehrten Erklärungen, die Mr. de Limiers ins Französische übertrug.

In dem Vierteljahrhundert nun, welches von der Vollendung dieses Werks bis zum Tode seines Urhebers verfloß, hatte Stosch, ausgerüstet mit

einem Blick von seltener Geübtheit — er hatte ja mehr gesehen als irgend ein Lebender —, mit dem umfassendsten Apparat zur Erklärung, und durch die Fäden einer ausgedehnten Correspondenz mit allen Hauptorten in Communication, jenen Schatz zusammengebracht, den Windelmann jetzt die beneidenswerthe Aufgabe erhielt, zuerst der Welt bekannt zu machen.

§ 56.

Geschichte der Description.

Unter den Projecten und Titeln von Vögeln, die in den Briefen aus Windelmanns erstem römischen Austrum vorkommen, suchen wir das jetzt zu besprechende Werk vergebens, überhaupt vermissen wir dieses Departement der Archäologie ganz. Das Werk, mit dem er in letzterer Wissenschaft debütierte, wurde ihm durch die Gelegenheit zugeworfen; dennoch steht es in dem höheren Plan seiner gelehrten Laufbahn nicht zufällig und als störendes Einschießel. Es half ihm eine Lücke in seiner archäologischen Ausrüstung ausfüllen; es übte ihn in der Hermeneutik der Kunstwerke, die er bisher zu sehr vernachlässigt hatte, in der aber fast allein das bestand, was in Italien Antiquaria hieß.

Ein Werk wie das hier schließlich zu Stande gekommene war ursprünglich weder von dem Autor noch von dem Besitzer beabsichtigt worden; beide dachten an eine Arbeit von zwei Monaten; aber achtzehn waren das Minimum, was bei heroischer oder „eselsmäßiger“ Arbeit nöthig gewesen ist, um den Catalog wie er uns vorliegt zu Stande zu bringen; freilich war nun auch was zur Hälfte wenigstens als Reclame für Liebhaber gedacht war, zu einer Leistung von wissenschaftlichem Werth erhoben worden. Der Erbe Stosch nämlich wollte anfangs rasch einen sachkundigen Catalog veröffentlichen, um mit seinem Cabinet ein möglichst vortheilhaftes Geschäft zu machen; deshalb mußte Windelmann sich auch „zur französischen Sprache bequemen“. Für einen solchen Catalog schienen Stosch hinlängliche Vorarbeiten vorhanden, die nur einer kritischen Durchsicht bedürften. Hiermit scheint er aber erst herausgerückt zu sein, als er seinen Freund bei sich in Florenz hatte: „Ich ging bloß nach Florenz, schreibt dieser, um seine geschnittenen Steine zu ordnen: allein er wußte mich sehr geschickt zur Verfertigung eines Verzeichnisses dafür zu bereiten“. Da wahrscheinlich das beste bald verkauft sein werde, hatte er geschrieben, so möge er es jetzt noch „mit Ruße durchgehn und nugen“; erst in Florenz ward ihm der Wunsch des sterbenden Oheims nach einem raisonnierenden Cataloge von seiner Hand eröffnet. Dieser war nun freilich in so kurzer Zeit nicht zu machen; aber konnte man einem so liebenswürdigen Wirth und Freund etwas abschlagen? Doch dünkt uns glaublich, daß er auch ohnedieß

der Versuchung nicht widerstanden haben würde, sich längerdauernd mit diesem Schatz einzulassen; welcher Gelehrte, der in einer solchen Sammlung, als der erste Hand erhält, hätte hier nicht so lange wie möglich walten mögen, wer hätte sich nicht „in ein Meer von Untersuchungen“ verfest gesehen. Windelmann fand sofort, wie wünschenswerth eine „gründliche Beschreibung“ sei; die Trockenheit eines bloßen Verzeichnisses müsse durch Raisonement vermieden werden. Natürlich fand er dabei seine Rechnung eben so gut wie der Erbe und später glückliche Verkäufer. „Sie sind mir, bekennt er ihm in der Folge, keine Verbindlichkeit schuldig, denn ich habe mein eigen Werk getrieben. . . . Sie haben mit für meinen Ruhm gearbeitet, und ich wäre zufrieden gewesen, daß ich ohne meine Kosten in Italien eine Arbeit von mir aus Licht geben können“.

Da der Catalog auch ein Deutmal für den Oheim sein sollte, so war anfangs die Absicht, eine Biographie voranzuschicken, zu der der Nefse die Materialien liefern wollte. Dieser Theil der Aufgabe war Windelmann aber äußerst lästig; er wünschte sich mit einer ganz kurzen Nachricht begnügen zu dürfen; vielleicht weil Aufrichtigkeit mit Ausführlichkeit schwer zu vereinigen war; da aber diese dem Nefsen nicht gefallen werde, so bat er, ganz damit verschont zu bleiben. Und so beruhigte man sich denn auch am Ende mit der Erwägung: die Mühe und Kosten, die er aus dem Catalog benutze, seien Erkenntlichkeit genug gegen das Andenken des Onkels: „alle Welt kennt ihn, und die ihn nicht kennen, können ohne Nachtheil unwissend bleiben“. —

Um ein Urtheil über diese Leistung unsres Gelehrten auszusprechen, müßte man zuvörderst feststellen, wieviel von Vorarbeiten des Barons selbst und seines Bruders Heinrich Siegmund darin steckt. Nach einem Briefe an Baldani aus Florenz wäre der Catalog, von dem er ihm gesprochen, nicht aufzutreiben gewesen, nach einem andern an Mengs will er für seine Schrift nur einige kleine Notizen gefunden haben. Aufklärung und Erleichterung seiner Arbeit finde er nur in den großen Zeichnungen, die der Verstorbene für den zweiten Theil seiner Gemmenausgabe seit Jahren von den in seinem Sold befindlichen Mart Tuschet, Johann Justus Preigler, Adam Schweidhart hatte zeichnen und stechen lassen. Der fragliche Catalog muß sich aber doch bald darauf gefunden haben, da man nicht glauben kann, daß Windelmann, um sich mit fremden Federn zu schmücken, seine römischen Freunde belogen habe. Denn in der Vorrede spricht er von „ersten Versuchen“ (essays) eines Catalogs, mit denen der Besitzer nicht zufrieden gewesen sei; er habe nun die Benennungen mit den Originalen confrontiren, die schwierigen Sujets erklären und das Ganze in bessere Ordnung bringen sollen. Wie durchaus er sich aber auf diese Versuche stütze, beweist die Klage über Erschwerung seiner Arbeit, „weil der Sammler über manche Stücke seine Ansicht nicht auszu-

sprechen gewagt habe, und die in den letzten Jahren gewonnenen Stücke zu benennen versäumt“. Am deutlichsten aber verräth er, vielleicht wider Willen, wie es sich verhielt, an einigen Stellen der Description selbst, wo er den alten Catalog citirt; es werden etwa zehn sein. (II, 534. 909. 1768. 1823. III, 226. 247. IV, 22. 26. 83. 214.) Diese Verusungen haben nämlich die Absicht, die Verantwortlichkeit des Autors für die gegebenen Benennungen abzulehnen. Bei den Marsköpfen z. B. (II, 909 ff.) unter welchen eine Anzahl verschiedener Heroenköpfe verborgen waren, bemerkt er, „er habe sich bei 909 auf den alten Catalog gegründet, und wolle bei den folgenden die Richtigkeit jeder Benennung nicht streng vertreten, da es in den Grenzen, die wir uns gesteckt, nicht leicht sei, mit voller Befriedigung zu entscheiden“. Ja der Kopf VI, 214 wird noch als angeblicher Mäcen aufgeführt, obwohl Gori bereits im Museum Florentinum mitgetheilt hatte, daß der Baron selbst ihn später für Cicero erklärt hatte. Wenn nun Windelmann sich so eng an den alten Catalog angeschlossen, daß er selbst da, wo er seine eigene divergirende Ansicht hatte, die Steine unter dem alten Titel stehen ließ und die Zweifel oder die richtige Erklärung nur beifügte, so darf man wohl annehmen, daß er in allen andern Fällen, und überall wo er nicht eine eigene Auslegung förmlich begründet, die vorgefundenen Benennungen einfach herübergenommen hat. Der Catalog enthielt übrigens nicht bloß Benennungen, sondern auch Belege, z. B. III, 226 erfahren wir, daß Stosch, als Parallele zu dem Federbusch auf dem Helm seines Ajaxkopfs eine Vase des Marsese Albergotti angeführt hatte, die Windelmann nicht mehr auffindig machen konnte.

Gewiß ist, daß die Ordnung der Steine fast unverändert beibehalten wurde. Was für eine Arbeit war ihm dadurch abgenommen! Die Ordnung von dreitausend Gemmen! Nur das große Capitel von den Schiffen wurde ans Ende versetzt, da es, besonders in der ausführlichen Bearbeitung von einer andern handigen Hand, ein zu sehr außer allem Verhältniß stehendes Anhängsel an Neptun gewesen wäre. Auch sonst war übrigens, wie Gerhard und Tölken tabeln, die Classe der Götterbilder auf Kosten der Heroenbilder und der Vorstellungen des Alltagslebens übermäßig angehäuft. Der Begriff des Attributs war so schrankenlos ausgedehnt, daß Waffen aller Art unter Mars, Theaterfiguren, Masken unter Apoll und die Musen, Brunnen, Fische Krebse, Muscheln unter Neptun gesetzt waren. Sonst hat Windelmann noch die Abraxas ans Ende gestellt, und die Sectionen für die einzelnen Götter in Paragraphen getheilt.

Anfangs war allerdings der Reiz dieser Studien so groß, daß Windelmann einen räsonnirenden Catalog von gleichmäßiger Ausführlichkeit ins Auge gefaßt zu haben scheint. Mehrere neue und interessante Punkte aus

den Antiquitäten stießen ihm auf; für seine Characteristiken der Stilnischen boten sich überraschende Illustrationen. In Folge davon gewaltige Aufregung: eine Arbeit für Jahre, eine Niesenarbeit sieht er sich bereits aufbauen. Und das stoische Haus bot ihm für alle hier angeregten Fragen und Probleme die reichlichsten Hülfsmittel. Welch ein Apparat zur Gemmenbernerneuit lag allein in den Schwefeln! Die Bibliothek enthielt (nach einem Brief des Barons an Fleming) schon im Jahre 1721 fast alle Bücher, die zum Verständniß der Alterthümer jeder Art dienten. Von dem was er nicht in Kupferwerken oder in Abdrücken haben konnte, hatte er sich Zeichnungen abnehmen lassen; so war er z. B. bei den römischen Ausgrabungen auf dem Palatin (1724) stets mit seinem Maler Gaetano Piccini bei der Hand, die zu Tage kommenden Gemälde zu copiren. Der Nachlaß enthielt ferner ein Cabinet antiker Idole, Opfergeräthe, Vasa murrhina, eine Münzsammlung, eine Collection moderner Handzeichnungen, eine Kupferstichsammlung, ein Naturalien-cabinet speciell für die Steine, welche in Architectur, Mosaik, Puz, Mosaik und Stuccoarbeiten der Alten gebraucht wurden; ein Waffenzimmer und endlich ein Unicum, einen geographisch-topographischen Atlas in 324 Bänden, der nicht bloß alle Landschaften und Städtepläne, sondern auch architectonische Prospective und Risse, ja die Werke über Feste, Schlachten, Belagerungen, Campements enthielt.

Bald wußte er nicht mehr wo anfangen und enden; die Arbeit ruchs ihm völlig über den Kopf, „ließ ihn nicht aufathmen“. „Meine felsmächtige Arbeit ist (1. December 1759) unabsehlich, und ich weiß nicht, ob ich sie werde endigen. Ich habe in meinem Leben nicht so stark gearbeitet. . . Il soggiorno di Firenze, schreibt er Valenti, è più faticoso che delizioso per me“.

Winkelmann lernte zum erstenmale den Reiz der „bloß gelehrten Alterthümer“ kennen. Er überließ sich mehrfachen antiquarischen Abschweifungen, die er sich doch bald unterlagen mußte. Zwei Steine zeigten wie die griechischen Reiter eine Krampe am Speiß zum Aufsteigen benutzten (*ἀνὰ δόρυ* *ἀναρτῶν*). „Ich habe, schreibt er den 1. August 1759, über das zu Pferde steigen am Speiß eine schwere Untersuchung zu machen, und weiß nicht, ob ich diese Woche etwas werde schreiben können“. Er konnte zeigen, wie der Jupiter *Ἀνδροειγής* (Fliegenabwehrer) gestaltet gewesen; die Bedeutung des Namens *Ζεὺς Ἀιγυόχορ* offenbarte eine Vase, wo Jupiter die Haut der Ziege Amalthea wie einen Gestrüß um den linken Arm gewidelt hat; der Name Minerva *Ζωοτήριος* erklärt sich aus einem Sardonyx, wo sie außer den bekannten Waffen ein parazonium oder kurzen Degen (*ζωστήρις*) umhängen hatte. Er glaubte die alte griechische Vorstellung der Furien entdeckt zu haben, „im Lauf mit fliegendem Rock und Haar, und einen Dolch in der Hand“ (es war eine Mänade).

Außer solchen „besonderen Kenntnissen“ führte der ungemeine Reichthum der Sammlung auch zu systematischen Gesichtspunkten; wenn man die Räden der Gemmen durch Pasten ergänzte, so erhielt man fast einen vollständigen Atlas der Mythologie der alten Völker und ihrer Gebräuche. „Unser Cabinet umfaßt den ganzen mythischen Kreis (κύκλος μυθικός) des Proclus, von seinem Beginn bis zu seinem Ende, von der Vermählung des Uranos und der Gaea bis zur Heimkehr des Ulyß“.

Dann aber hatte er gerade damals den Kopf voll von Gedanken zur Theorie des Schönen, zur Historie der Kunst. Er war nach Florenz gegangen in der Absicht, deren „Systema“ aus dem Museo zu erweitern; freilich mußte er dieß aufgeben: „mein deutscher Kopf ist hartnäckig und will sich nicht theilen; ich habe alle meine Sinne und Gedanken zu der gegenwärtigen Arbeit nöthig“. Aber es war unvermeidlich, daß jene historischen Ideen sich bei Betrachtung einer so unermeßlich mannichfaltigen kleinen Kunstwelt hier und da anmeldeten; es bot sich Gelegenheit sie durch Beispiele zu illustriren, in zerstreuten Bemerkungen den Liebhabern jenes Systema anzukündigen. Die Stufen der Kunst, in deren Kenntniß neben der „Empfindung des Schönen“ die Kunstkennerchaft bestehe, finde man in viel größerer Ausdehnung in einer solchen Sammlung, als in den größern (Marmor-) Werken.

Aber auch die plastischen Werke Roms, auf welche die Kunstgeschichte gegründet war, boten sich häufig zur Erläuterung und Vergleichung, so häufig, daß dem Catalog die weitere Abzweckung gegeben werden konnte, „zum Register von allem was schön ist in der Kunst zu dienen; als ein Inventar von den besten Werken der Kunst könne er angesehen werden, so daß wer Rom mit Augen sehen wolle, ihn unentbehrlich nöthig haben werde“.

Hätte nun der Verfasser in dieser Weise fortgefahren, so wäre aus dem Catalog ein Originalwerk geworden, das ganz auf seine Rechnung käme. Aber an einer consequenten Durchführung einer solchen Behandlung nach dem dreifachen, antiquarischen, ästhetisch-technischen und historischen Gesichtspunkt, war freilich kein Gedanke. Es hätten dazu ungefähr soviel Jahre gehört, wie dem Autor überhaupt noch für seine Pilgerschaft auf diesem Planeten angewiesen waren. Dazu kam daß plötzlich der Patron, der Cardinal Arshinto starb, gerade als sein Bibliothekar um die Erlaubniß anhalten wollte, das Verzeichniß in Florenz zu endigen. Die neue Anstellung bei Albani ließ es bei allem Interesse dieses alten Liebhabers an dem Unternehmen nicht als passend erscheinen, die Abwesenheit von Rom allzulange auszu-
dehnen.

So wurde denn ein Mittelweg beliebt: nur die wichtigsten, die schönsten und die schwer zu erklärenden Stücke zu beschreiben, die andern bloß aufzuzählen. Strenge Kürze ward gesucht; wo man von ihr abging, sollten es

Sachen sein, die noch nicht gesagt sind, Sachen, welche nicht jeder wissen kann“. Nichts sollte angebracht werden, als was sich natürlich anzubieten schien; denn sie wollten „nicht mit dem Sad, sondern mit der Hand austreuen“. Diese Ungleichheit entging den damaligen Lesern keineswegs. „Der Verfasser, bemerkte Mariette, hält sich selten auf, um den Schleier zu lüften, welchen die Künste über große Wahrheiten und Irrthümer warfen. Auch läßt er eine große Zahl unerklärt und verhehlt sich nicht, daß unter seinen Auslegungen etwas schwache Vermuthungen vorkommen.“

Nach dem allen ist die Description, wie sie uns vorliegt, der Catalog des Barons und seines Bruders, den Windelmann mit Verichtigungen, Vorschlägen, Notizen und einigen ausführlichen Excursen vermehrt hat. Zufällig und gelegentlich, wie seine anderweitigen archäologischen Entwürfe, sein Denkmälergedächtniß, seine Belesenheit Berührungspunkte darboten, hat er Eignes in das fremde Werk eingetragen, und an solchen Punkten das einfache Verzeichniß zu einem räsonnirenden Catalog erweitert. Zum dritten male wurde ihm also durch eine seltene Günst des Schicksals zu Theil, daß andere gefat hatten, und er in ihre Ernte gekommen war. Freilich waren hier die Zusätze aus eigenen Mitteln ungleich bedeutender als in der Dresdner Schrift (von der, wie er jetzt bekennt, „nichts aus seine Rechnung kam“) und in dem ersten Entwurf zur Beschreibung der Statuen im Belvedere. Sie waren vielleicht bedeutender der Qualität nach, als der Text, zu dem sie die Randglossen bildeten, obwohl sie aus den Plan dieses Textes nicht eingewirkt haben. Sie sind wie Linien eines ganz anderen Bildes, einer Skizze, die durch eine größere Zeichnung hindurchscheint.

Der Quantität nach dürfte freilich der weitaus größte Theil des gelehrten Inhalts auf Stosch' Rechnung kommen, die richtigen und glücklichen Erklärungen wie die irrigen und flüchtigen. Die meisten der vorgefundenen Benennungen hat Windelmann nicht so methodisch gründlich geprüft, wie nöthig gewesen wäre, wenn er jene unter der Autorität seines Namens in die Oeffentlichkeit schiden wollte, — wofern er sie nämlich überhaupt mit den Steinen verglichen hat. Denn da die eigentliche Ausarbeitung erst in Rom vorgenommen wurde, so konnte er in diesem zweiten Stadium der Arbeit wenigstens den alten Catalog nicht mehr mit den Originalen confrontiren, er mußte sich, und auch dieß nur bei einer Auswahl, mit den oft stumpfen Pasten begnügen. Und wenn er sich im ganzen auf das Urtheil des „wohlgeübten Veteranen“ verlassen durfte, so konnte es doch nicht fehlen, daß er Versehen mit herübernahm, die er vielleicht, ganz auf sich selbst angewiesen, vermeiden haben würde. Man hat an solche Unbegreiflichkeiten erinnert, wie wenn er einen gehörnten Satyr (II, 129) Juno Sospita nennt, den Satyr auf dem Bod (II, 579 f.) Venus Vulgivaga, den Seher Polyidos (IV, 84)

Diogenes im Faß, Amymon mit der Triäna (II, 862) Psyche, den Festzug attischer Epheben (IV, 3. 4.) die Wahl des Darius; und wenn er Jason mit dem goldenen Fieß daneben, Memnon mit der Pyramide unter die simplen „Soldaten“ setzt.

Nun sollte Winckelmann freilich, um alle diese dreitausend Kunstwerke auf eigene Faust zu erklären, die gelehrte Ausbüstung und die Zeit; aber vielleicht hätte die Offenheit gefordert, es deutlich zu sagen, daß er der Herausgeber einer fremden Arbeit sei, deren wissenschaftlichen Werth er durch seine Zusätze wohl bedeutend erhöht hatte, auf deren eigene antiquarische Gelehrsamkeit er aber so wenig Anspruch erheben konnte, wie er deren Fehler verantworten wollte.

§ 57.

Vollendung der Description in Rom.

Während der neun florentiner Monate vom September 1758 bis zum Juni 1759 wurde der Catalog aus dem größten entworfen. Dann ließ er sich die besten Steine und Pasten in Schwefel abgießen, und beruhigte sich damit, daß man doch außer Rom nichts Gründliches von den Alterthümern schreiben könne. Er hoffte die dortigen Sammlungen benutzen zu können; aber nur das Kircherianum öffnete sich ihm; die Cabinette Colonna, Ghigi, Ludovisi blieben unzugänglich. „Die berufene Sammlung im Palaste Barberini ist ein Schatz, von welchem ich nur habe reden hören; und weder ich noch sonst jemand, ja der Besitzer selbst wird keine Nachricht davon geben können. Der Cardinal Albani hat in seiner Jugend etwas davon gesehen und niemals hernach wieder dazu gelangen können: denn die geschnittenen Steine liegen uneingefaßt in Säcken, unterdessen wissen S. E., daß an 80 Steine (?) unter denselben sind mit dem Namen des Künstlers“.

Sonst war Rom allerdings ein günstigerer Boden für eine solche Arbeit als Florenz. Es gab hier Archäologen und Gemmentundige, mit denen man sich berathen konnte. Ein vielgenannter langjähriger Sammler und Autor in diesem Fach war z. B. der Cavaliere Franz Vettori. Eben war eine ähnliche Arbeit erschienen: Ficoroni, der über einer Ausgabe seiner Gemmen gestorben war, hatte die Kupferplatten hinterlassen; Baldani, an den die Sammlung größtentheils gekommen war, und Contucci hatten Erklärungen dazu geschrieben, die der Jesuit Nicolo Gualcotti zu einem Buch verarbeitete (1757), derselbe, der 1752 mit F. Bruléo zusammen das von P. S. Bartoli gestichene Museum Odescalchi illustriert hat.

Als Winckelmann wieder in römische Bibliotheken laufen konnte, bekam die Arbeit einen neuen Zug. Es hieß „viel und etwas gutes in kurzer Zeit

zu machen“. Die Briefe, die er während dieser dreiviertel Jahre nach Florenz schrieb (über sechzig sind erhalten) vergegenwärtigen uns die rastlose aufgeregte Thätigkeit und Sorge für den Gehalt des Buchs, wie für typographische Sauberkeit und Statlichkeit; „ein merkwürdiges Zeugniß von dessen Abereilter und doch immer geistreicher Behandlung“ nennt Goethe diesen für Stosch übrigen „sehr kostbaren“ Briefwechsel.

„Ich studire, lese und arbeite wie ein Teufel“ (30. October). Die zusammengeschleppten Bücher lagen wegen Mangel an Raum auf der Erde herum. „Sie können versichert sein, daß ich unendlich viele Bücher nachgelesen habe, und ich fahre beständig fort, solange die Arbeit unter unsern Händen ist“. — „Ich arbeitete mit solcher Anstrengung in dieser mir vorher neuen Sache, daß ich so schwach wurde, daß ich sogar die Cioccolata nicht mehr verdauen konnte, und ich wurde genöthigt, Clysiere zu nehmen“. Die Augen trugen eine bleibende Schwäche davon; er bedurfte seitdem der Brille.

Stosch hatte während dieser Zeit Gelegenheit, den Gleichmuth des Weltmanns zu zeigen. Sein gelehrter Freund sandte in einem fort umfangreiche Zusätze, „theils nöthige, theils nützliche“, die aber theilweises Umschreiben des von jenem schon übersehten Manuscripts nöthig machten: begleitet von bitteren Klagen über Incorrectheit der eingetroffenen, oft vom Regen durchnässten Auskhängebogen. Wenn Stosch müde schien nachzutragen, so wurde Windemann nicht müde, ihn durch Gründe und Vortpiegelungen zu firren.

„Es liegen ein paar Bogen Zusätze dabei, welche Ihnen Mühe machen werden. Allein lassen Sie Ruch; es ist nicht anders zu thun; ich muß jetzt fortfahren zu singen in dem Ton, in welchem ich angefangen habe. . . Wir wollen unser möglichstes thun, ein würdiges Werk zu machen (der Beifall wird alsdann von selbst kommen)“. Einmal sind es Zusätze, die er denselben Morgen in der Bibliothek Passionei gesammelt hat. „Seien Sie nur geduldsam, man wird es wiederum gegen Sie sein. Es ist ja weder Unwissenheit noch Eilsfertigkeit Schuld an so vielen hinkenden Voten, welche nachher kommen; — denn die meisten sind Sachen, die nicht bei einer Tasse Cioccolata gesprochen werden, und die auch dem Salmasius nicht auf einmal eingefallen wären. . . Mit welchem Vergnügen werde er künftig Rom sehen, nachdem er durch die Arbeit des Catalogi zu so vielen Kenntnissen gelangt sei“.

In einem selbstsam nervösen Zustand befand sich der Autor während dieser Zeit. Es war seine erste wissenschaftliche Arbeit: „Ich wage meine Ehre und Schande, der Himmel gebe, daß es zum Guten ausschlage“. Als er eines Tags auf einem Bogen Seite 279 von dem zolso las, wo Hercules mit grandes ailes erscheint, frappte ihn die wunderliche Vorstellung so, daß er sich einbildete, er habe die Stelle in der Abschrift gestrichen und Stosch habe sie auf eigene Hand wieder interpolirt, wofür er ihn gehörig abstanzelt.

Es sei geschehen, — „um Ihren Schwefel merkwürdig zu machen, wodurch ich lächerlich werde . . . Wenn es wahr wäre, so könnte man über diese Seltenheit nicht wie ein leichter Pariser hinlansen“. Es sei Kalais, Sohn des Vercass. „Das ist wider die Pflicht gehandelt, die wir uns einander schuldig sind“. Und doch hatte er die Stelle in Florenz vielmals gelesen, ohne Bedenken; ja es schien ihm hinterher, „daß er reiflich über diesen Schwefel gedacht habe“. Nun muß er „sich auf das Maul schlagen und Stosch tausendmal wegen der ungegründeten Beschuldigung um Verzeihung bitten; der Carneval sei ihm zu Gute zu halten“.

Etwas half am Catalog der Cardinal, sein neuer Padrone, mit, der ihn zuerst dem Baron für dieses Geschäft empfohlen hatte, wie er selbst durch Stosch mit ihm in Verbindung gekommen war. Neun Monate bewohnte Bindelmann sein Haus und aß sein Brod, ohne daß Seine Eminenz etwas von seiner Arbeitszeit für eigene Interessen beansprucht hätte, nur seine Gesellschaft wünschte er im Carneval Abends, und die Gesellschaft des Cardinal Alexander war jedenfalls die beste. Aus Dankbarkeit wurde jeder Anlaß aufgesucht, Marmore seiner Villa zu citiren. Auch waren ihm nicht nur die meisten Nachrichten „zur Beurtheilung vorgelegt“ worden; er hatte selbst mancherlei mitgetheilt. Die Porträtköpfe erbot er sich mit Fleiß zu übersehen, und was zu finden sei anzugeben. „In dieser Kenntniß ist er gewiß stärker als alle Antiquarii, und wir haben es uns vor eine Ehre zu schätzen“. Den 15. August: „Der Herr Cardinal hat sich mehrmals erboten, die Taufe über sich zu nehmen; nur mit den Weibern, sagt er, habe ich, wie der König in Preußen, nichts zu thun. Was männlich ist, will er als Pfarrer über sich nehmen: wenn er fertig ist, will ich den Marchese Puecatelli und den Abate Benuti bitten, dieselben zu übersehen“. „Es bleiben, heißt es schließlich den 5. Januar 1760, etwa an zwanzig Köpfe ungetauft. Der Cardinal ist ein jeder Pfarrherr, er hat geholfen, und so haben wir endlich die S . . . kinder in die Welt geschickt“. Aus allen diesen Gründen wurde ihm dann die Description dedicirt.

Noch eine vierte Hand war bei diesem Werke im Spiel. Die Abschriften von den Vasen und Schiffen besorgte ein in Florenz lebender Franzose, ein langjähriger Freund und Studiengenosse des Barons, Joannan de St. Laurent; er corrigirte auch das Französische. Von ihm steht in den Schriften der Academie von Cortona (1751) eine Abhandlung über die Edelsteine der Alten und die Technik ihres Schnitts. Seine Leistung kam Bindelmann anfangs sehr schwach vor, bei der umfassenden Specialliteratur über Schiffswesen sei sie entbehrlich, ja ganz erbärmliches Zeug; von dem Seinigen sage er wenig, was theils Stich halten könne, theils nicht abgedroschene Kindereien wären. Sein Französisch scheint ihm mehr altfränkisch; in der Kunst zu schreiben

habe er nicht das Alphabet gelernt; er bittet um Verzeihung, wenn er „den nach altdeutscher Art mit Sintelmal und Alldieweil ineinandergeletteten Schulschriensstyl des St. Laurent zu ändern nöthig finde“. Seine Arbeit werde als ein geflickter Bettelmantel hinten anhängen, „und das Ende des Werks wird, wie wenn die Affen den Hinteren zeigen, lächerlich sein“. Er war eben nervös, und der fremde Bestandtheil in seinem Buch war ihm fatal. Denn am Ende muß er doch gestehen (Februar 1760), „daß viel besonderes und nützliches in dieser Arbeit sei“.

Ende September, nach der Arbeit eines Jahres begann der Trud. Früher hatte man an Holland gedacht, dann hatte Pagliarini vortheilhafte Bedingungen angeboten; endlich entschloß man sich zu Ponducci in Florenz. Die Vorrede wurde von Etosch ins Französische übersezt, in Rom gedruckt und vom Vater Lesueur durchgelesen. Bindelmann bestand natürlich wieder auf dem Quartformat — nach dem Muster des *Recueil* von Cahus. Der Trud war „nicht der beste, aber erträglich“; die Buchstaben schienen ihm etwas stumpf und abgenutzt. Die Typen für die mitgetheilten, zum Theil etruskischen Inschriften erhielt er durch den Einfluß seines Freundes Ruggieri, des Präfecten der Truderei der Propaganda, von dem Xylographen dieser Anstalt geschnitten. Während er die Correcturbogen zweimal mit peinlicher Sorgfalt durchsah, verfuhr man in Florenz desto flüchtiger; und die Aushängbogen waren für den Autor lauter Stiche durchs Herz; da standen die weggestrichenen Commata wieder, die den Satz zerrissen; „das griechische sah barbarisch aus“ (*Συγγραμμάτων* S. 96); nur zwei hebräische Worte zierten das Buch, beide unrecht. Der Record lautete auf drei Zehningen für den Bogen zu tausend Abzügen. Bald schienen ihm 500 Exemplare hinreichend, da die Schrift nicht für alle und jede Menschen sei, bald dünkten ihm selbst 500 (dabei blieb es) zu wenig, „weil so viel Sachen darin seien, daß man sie nicht allein ohne Ekel durchlesen werde, sondern auch werde eigen haben wollen, zumal die Gelehrten“.

Endlich, im Februar 1760 lief sie vom Stapel. Die Exemplare auf großem Papier, die zu Präsenten bestimmt waren — nach Sachsen, Neapel und Rom — erhielten auch Kupfer von acht Gemmen mit Künstlernamen, die der Baron für den zweiten Band seiner *Gemmae caelatae* hatte stechen lassen. Es sind Jupiter im Kampf mit Typhoeus von Athenion (II, 110), Hermaphrodit von Dioscorides (434), Sirius von Gaios (1240), der Faun des Teucros (1494, der modern ist), die Bacchantin des Solo (1553), der Athlet des Enejus (V, 9), die Urne des Diphilus (VI, 122), der Pferdetopf mit den Buchstaben *MYO* (VII, 1). Vor dem Titel stand das Bildniß des Schöpfers der Sammlung, nach einer Zeichnung von Johann Just Preidler, gestochen von Georg Martin Preidler.

Waltther in Dresden bekam fünfzig Exemplare, ebensovieler Pagliarini. Aber „in Rom gilt dergleichen wenig, und die es brauchen, beßessen sich mit leihen. . . Ich habe die Exemplare . . . wieder zurückgefordert, da ich sehe, daß er, da nichts darauf zu gewinnen war, auch nicht einmal in den öffentlichen Bibliotheken in Rom eins anbringen wollen“. Stöck machte ihm diese fünfzig zum Geschenk, und er ließ sie sich später (1767), als der Catalog gesucht wurde, mit drei Scudi bezahlen, — „denn ich erfahre auch an mir, daß dasjenige, was nichts kostet, nicht geachtet wird“.

§ 55.

Aufnahme.

Der erste, wohlthuenste Beifall kam von den römischen Freunden. „Wenn unsere Arbeit allen Menschen wie Baldani gefällt, so würden 800 Exemplare zu wenig sein. . . Der Cardinal macht soviel aus dieser Arbeit, daß er ein in Pappe gebastetes Exemplar in seinem Zimmer haben will; er zeigt es allen, die zu ihm kommen, und man muß ihm einen Brocken daraus lesen“. So konnte man sich darüber trösten, daß der florentiner Aristarch es in einer Weise anzeigte, die dem Todtschweigen am nächsten kam (Novelle letter. 1760. 4. Juli S. 417 f.): „Da in Italien kein ander Journal als die mageren Novelle auf dem Schweizer Casé in Florenz, dem Eig der Unwissenheit, umhergeht, so hat das Haupt der Gelehrsamkeit daselbst unsere Arbeit auf eine Art angekündigt, die keine Aufmerksamkeit erwecken kann. Nachdem er 7 oder 8 Capitel desselben angegeben, setzt er hinzu: „daß sich einige gute Anmerkungen in denselben finden (non manea in alcuni luoghi d'essere illustrato con buone osservazioni). Wenn Gott uns beiden Leben giebt, soll ihm wiederum ein Dienst geschehen mit mehr Nachdruck, in einer Schrift von dem Zustand der Gelehrsamkeit in Italien“.

Judeß ein solches Buch konnte nicht todtschwiegen werden. Wenn es anfangs in Italien Niemand kaufte, so galt es nicht lange nachher allgemein für die beste vorhandene daethiologische Schrift — so nennt es Visconti. Und doch (fügt er hinzu) sei es „ein erster Versuch des Verfassers und in einer Zeit geschrieben, wo ihn ein längerer Aufenthalt in Rom und fleißiges Lesen der Allen noch nicht zu der Reife geführt hatten, die seine späteren Werke zeigen“.

Sachkundig und wohlwollend sprachen sich die französischen Journale aus, Mariette im Journal étranger vom August, die jesuitischen Mémoires de Trevoux im September; hier redete weniger die Critik, als die Dankbarkeit für empfangene Belehrung. Die zwecklose Schärfe der gegen Mariette gerichteten Stellen hatte in Paris anfangs nicht angenehm berührt; aber

Bacciaudi beschwichtigte Caylus (30. Juli 1760): „Er ist wirklich mitunter etwas lebhaft in seinen Angriffen; und ich begreife nicht, wie ein so sanfter, redlicher Mann mit solcher Leidenschaftlichkeit schreiben kann. Ich habe ihm Ihre Bücher geliehen, damit er sie citiren kann. Ich bedaure, daß er Mariette angegriffen hat, der alle Hochachtung verdient“.

Auch der franco-germanische Stil (dessen patavinité St. Laurent mit seiner langen Abwesenheit von Frankreich hatte entschuldigen lassen) fiel auf, besonders in der Vorrede; doch sei er verständlich und für eine Nomenclatur von Gemmen brauche man nicht in alle Finessen der Sprache eingeweiht zu sein.

Sehr vernünftigt wurden die Kupfer. Der dargebotene Ersatz durch Citate aus dreißig Sammelwerken sei etwas beschwerlich. Es ist wahr, hierin und in der sonstigen Ausstattung fällt das Werk traurig ab gegen das vor 36 Jahren, freilich in Holland erschienene Buch des Sammlers selbst, dessen zahlreiche, elegante, nach Juwelen der Glyptographie gearbeitete Kupfer, sammt Correctheit, Druck, Papier ein ebenso glänzendes Monument der archäologischen Literatur machten, wie dieß Werk äußerlich ein *pauvre* ist.

Den Franzosen entging keineswegs die Bedeutung der hier zum erstenmal mitgetheilten Winke über Winckelmann's große Entdeckung, die Stilnancen der antiken Kunstvölker und der Perioden der Kunst unter den Griechen betreffend. Ich wähle diesen Ort, um die einschlägigen Bemerkungen Winckelmanns — die Quintessenz des Buchs — dem Leser vorzuführen.

Als die seltensten Steine der Sammlung galten zwei etruskische *Caracole*, die Sieben gegen Theben, und Tydeus wie er sich den Pfeil aus der Wunde zieht, oder vielmehr, in Vollziehung einer süßnenden Reinigung, nach Visconti wegen unfreiwilliger Tödtung seines Bruders auf der Jagd. An ihnen stellt er den Character des etruskischen Stils fest. Die Sieben hielt er für das älteste Denkmal der Kunst in der Welt (?), und folglich einen der seltensten Schätze, die man aufweisen könne; von einer Sorgfalt und Feinheit der Ausführung, die weit über die Begriffe hinausgehe, die man von den Werken einer so entfernten Zeit habe; freilich in Verhältnissen, wo der Kopf kaum der sechste Theil der Figur ist. In der höchsten Schönheit dagegen soll die etruskische Kunst in dem Tydeus sich zeigen, kein anderes Werk könne hierin mit ihm verglichen werden; er gebe eine Vorstellung von der Kunst kurz vor ihrem Flor bei den Griechen.

„Die Proportionen sind nach den Gesetzen der Harmonie bestimmt, wie man sie aus der Untersuchung der schönen Natur gewonnen hatte. Die Figur ist *finie* und *dégagéé*, wie die schönste griechische Statue. Ueberall gewahrt man Kenntniß der Bergliederungskunst, jeder Theil steht an seinem Ort und ist mit Sicherheit angegeben. Aber wenn auch die Entfaltung anatomischen

Wissens an sich diesem Gegenstand — Festigkeit des Schmerzes und der Anstrengung — nicht unangemessen ist, so ist doch der Künstler, um mit seinen Kenntnissen zu glänzen, ins Uebertriebene und Harte (*roide*) verfallen. „Das Schlüsselbein am Halse, die Rippen, der Knorpel des Einbogens und des Knies, die Knöchel an Händen und Füßen sind so hervorstechend angegeben, als die Nöhren der Arme und Schienbeine; ja es ist die Spitze des Brustknochens sichtbar gemacht. Die Muskeln, selbst die unter dem Arm nicht vergessen, sind alle in der heftigsten Bewegung“. . . Starke Zeichnung (*dessein trop ressailli*) ist also der Kunst dieses Volles charakteristisch. Der Kopf ist ohne Adel und Hoheit (*élévation*), die Idee desselben aus der gewöhnlichen Natur genommen.“

Ein Beispiel griechischer Arbeit aus dem tiefsten Alterthum fand er in dem hartbehandelten Marklopf (II, 909), ähnlich spricht er von der Pallas (202) und dem Cupido (565); im Stil von Anacreons Zeit etwa sollte der Chaleedon sein, welcher den Spartaner Othryades darstellt, wie er sich den tödtlichen Pfeil aus der Brust zieht und das Wort „dem Siege“ (*NIKAI*) auf seinen Schild schreibt. „Die Arbeit des Steins ist mit Fleiß ausgeführt und es fehlt der Figur nicht an Ausdruck; die Zeichnung derselben aber ist steif und platt, die Stellung gezwungen und ohne Grazie. . . Die Sculptur hielt also nicht gleichen Schritt mit der Poesie, und der Maler, welchem Anacreon die Jüge des Bathyll dictirte, wird den Vorstellungen des Dichters nicht entsprochen haben“. Viele andere Steine in derselben „ersten Manier“ übertreffen den Othryades ungeachtet der Trockenheit der Umrisse und der Uebertriebenheit der Theile; sie verrathen einen Aufschwung, der kurz vor dem Erscheinen des Phidias stattgefunden haben muß“ (3. B. Cadmus III, 21). „Die Poesie machte den Uebergang vom alterthümlichen zum vollendeten Stil, von des Aeschylus wenig regelmäßigen Stücken und übertriebenem Ausdruck zu Sophocles mit einem Schritt, die Kunst mußte ein Jahrhundert vor Phidias alle Stufen einzeln durchmessen“.

In der Diana des Heios (II, 257) erkennt er die Manier der Kriobiden, „der ersten Zeit der Vollkommenheit der Kunst“ (*du temps le plus récent de la perfection de l'art*). Ihr erster Gedanke war, die Schönheit der Natur zu zeigen, der sie die Pracht der Gewänder nachsahen. „Ihre Kleider liegen ganz nahe am Fleisch, und nur in die Höhlungen legen sich Falten, auf den Hüften dagegen sind dieselben sehr leicht und niedrig, wie bloß zum Zeichen des Gewands gezogen“. —

In die Zeit der vollendeten griechischen Kunst endlich gehören alle „wegen ihrer Zeichnung und durch das Ideal schönen Steine“. Winckelmann wollte die antiquarische Behandlung der Gemmen, die bisher allein üblich war, durch ästhetische Beurtheilung ergänzen. Alle Steine von Kunstwerth wurden

bemerklich gemacht, und die hervorragendsten durch schwungvolle Schilderungen ausgezeichnet. Zu diesen gehört die Victoria, die noch schöner sei, als die schönsten Münzen von Syracus (II, 1075). Die Büste einer Bacchantin mit dem Namen des Solo (II, 1553) gebe einen höheren Begriff von dem Künstler, als die andern von ihm bekannten Steine. „Der Kopf hat das schönste Profil, und eine solche Reinheit findet man nur in Köpfen der besten Zeit“. Von Köpfen macht er namhaft den alten Hercules in Carnool mit dem Namen des Solo (II, 1691) und einen jungen Hercules (1679). „Den hohen Werth von diesem Kopf, schreibt er Hagedorn von Florenz, zu schätzen, muß man ein Auge wie die gefällige griechische Schöne (*cette beauté charitable de la Grèce*) Specerium haben: Ein schöner junger Mensch ist derjenige, sagte sie, in dessen Gesicht der Unterschied des Geschlechts fast zweifelhaft ist.^{*)} Dieses ist kein Say für einen magistralischen Kopf. So dachten aber die griechischen Künstler“.

„Die Atalante (III, 122) scheint die Büste zu durchschneiden, und so geschwinde wie des Homer Minerva zu gehen. Mit ihrem Gewande spielen die verlichten Winde, ja die Grazien; das schöne Radende sieht man durch dasselbe, wie sich selbst durch Glas im Spiegel: mit einer präsenden Liebe steht sie im Lauf zurück, und läßt ihre Brust, die schönste Brust bloß, um das Profil davon dem, der ihr folgt, sehen zu lassen“.

Er zeigt wie der Künstler des trunkenen Bacchus (II, 1443) zugleich sein Wissen und die Freiheit seiner Kunst entfaltet. Hier sehe man den Ausdruck aller Körpertheile bis auf die Sägemuskeln, die man zählen könne, aber über dem Detail habe er den Character seines Gegenstands nicht aus dem Gesicht verloren. *Car ayant eu à représenter un Dieu dans l'âge de puberté avec la tendre mollesse et le port luxurieux qui le distinguent, tout cela y est visible, mais comme sur la surface paisible d'une mer tranquille, et où rien n'est ondoyant qu' imperceptiblement par la seule agitation d'un souffle.*

An den Faunen (II, 1456.¹⁵¹⁸) zeigt er gegen das damalige Vorurtheil, wie die Alten statt der Wildheit eines Ungethüms in solchen Wesen die einfältige ursprüngliche Natur ohne Idealität darstellen wollten, die Simplicität des Landlebens, *l'air d'un jeune homme neuf et sans culture.*

Hier erkannte man den Verfasser der Beschreibung des Torso: *cet amateur doué de l'heureuse sensibilité que les impressions du beau élèvent*

^{*)} Je la trouve décrite parmi les têtes d' Iole, car c'est un air

— Quem dicere vere

Virgineum in pucro, puerilem in virgine posset.

Mais le front plein qui s'élève par dessus le nez avec une enflure gracieuse, et qui donne, pour ainsi dire, un présage du Héros à venir, avec cela le petit muscle ressorti sur l'oeil, marquent une tête mâle.

jusqu' à l'enthousiasme, et de ce génie ardent qui pénétre dans la poésie des artistes.

Jenes Verzeichniß hätte sich noch vermehren lassen; wunderbar ist, daß es wieder die Weiber sind, welche zu kurz kommen. Man betrachte den Kopf der Bacchantin (II, 1050), die drei Poren (1559), die drei Grazien (613), die Muse eine Leier stimmend (1260), Ariadne (1453). Ferner fehlt das liebliche Bildchen des bacchischen Schutzgeists (1437), Amor auf dem Hippo- lampen (744), und der Greif die Hindin zerfleischend (III, 178). Windelmann hat aus der großen Masse mittelmäßiger oder nur roh skizzirter Steine etwa sechzig Stück theils wegen Vollendung der Arbeit, theils wegen Schönheit der Zeichnung herausgehoben; bringen wir einen Theil davon in Abzug und fügen einige andere hinzu, so dürfte das florentische Cabinet etwa vierzig Steine und Pasten enthalten, die in jedem Cabinet als „Perlen“ bezeichnet werden würden. —

So groß das Verdienst dieses ersten Versuches einer artistisch-historischen Behandlung der Gemmen war, so dankbar er aufgenommen wurde, so ist doch in demselben nicht entfernt das reiche Material ausgebeutet, welches eine solche Sammlung für die Stilgeschichte der Glyptographie und der bildenden Kunst überhaupt enthält. Denn es dürfte sich hier kaum eine Nuance finden — von dem ältesten Vasenstil und dem Apollo von Tegea bis zu der pittoresksten Eleganz Spada'scher Reliefs, die nicht in einigen Beispielen vorläme. Hier verräth sich die Flüchtigkeit der Arbeit. Und da nicht einmal die Originale vorlagen, so fehlen technische Bemerkungen ganz, für die Lorenz Natter (in seinem Traité über die Methode des Edelsteinschnitts der Alten London 1754) eine so gute Grundlage gegeben hatte. Ja es wird zuweilen eine bloß rohe, in dem ersten, mechanischen Stadium der Bearbeitung mittelst des Rades stehende gelassene, nicht mit der Diamantspitze frei vollendete Arbeit „alterthümlich“, „etruscisch“ genannt; ähnlich wie Ficoroni die runden Kugeln, welche durch den Knopf (boutorollo, ferrum retusum) an den Gelenken entstehen, für Glöckchen hielt, und Gori eine solche rohe Bezeichnung des Fußes Jupiters für einen Pantoffel.

In Folge davon ist Windelmanns ästhetische Nomenclatur etwas vag und arm: beau und fini, finesse in verschiedenen Graden und Superlativen, müssen für fast alle Nuancen des in irgend einer Richtung hervorragenden Kunstwerthes herhalten.

Was den antiquarisch-hermeneutischen Gesichtspunkt betrifft, so schöpfte Windelmann aus dieser Arbeit zwei wichtige Grundsätze. „Hier lernte ich, daß allezeit, je schöner die Arbeit, desto natürlicher die Vorstellung, und folglich die Erklärung leicht sei, so daß die Steine mit Namen der Künstler von Jedermann verstanden werden. Die griechischen Arbeiten haben weniger

dunkle Bilder als die etruscischen, und die ältesten sind die schwersten. Und ferner, daß auf Gemmen wie Basreliefs die Bilder sehr selten von Begegnheiten genommen sind, die nach dem trojanischen Kriege, und nach der Rückkehr des Ulyss in Ithaca vorgefallen, wenn man etwa die Heracliden ausnimmt“. Unter den neuen Erklärungen sind bemerkenswerth Themis als Orakelgöttin (II, 1174), Diomedes menschenfressende Kasse (II, 1729) und das Opfer der Polyxene (III, 345), die er später auch in den Monumenten (49. 68. 144) herausgab.

Der Eindruck, den die Veröffentlichung dieser „unermesslichen Schätze“, von einem Privatmann zusammengebracht, hervorrief, kam natürlich auch dem Interpreten zu gute. „Stosch, sagte man in Deutschland, war der Achill, der nach seinem Tode einen Homer fand“. An Weiße, der das Buch in der Bibliothek der schönen Wissenschaften angezeigt, schrieb Winckelmann: „Unendlichen Dank bin ich Ihnen schuldig für die umständliche, gelehrte und mir rühmliche Beurtheilung“. Die Göttergeschichte nennt Mariette ein vollständiges Corpus der Mythologie, die Section des trojanischen Kriegs une Iliade composée par les Homères de la gravure. In den Vasen fand er fast alle Vasen wieder, von denen die Gäste des Athenäus reden. „Winckelmanns Beschreibung, so urtheilt Eduard Gerhard, ist an geübter Beobachtung, besonnener Gelehrsamkeit und verständiger Anordnung allen früheren und gleichzeitigen Werken ähnlichen Gegenstands überlegen, hat aber mit Recht auch allen späteren Gemmenbeschreibern, namentlich dem großen Raschschens Catalog der Cassinischen Abdrücke zum Vorbild und zur Grundlage gedient“.

§ 59.

Etruscische Academie.

Außer dem Gewinn des Vernens und dem Namen eines der ersten Gemmentundigen seines Jahrhunderts hatte dieses Buch noch manche andere Folgen für den Verfasser. Unabwendbar war zunächst ein milder Regen academischer Diplome; hier bedurfte es nur eines Winks, den unser Gelehrter allerdings zu geben nicht verschmähte, — der Uebersendung eines Exemplars, — hauptsächlich zur Wehrung der Zeilen unter seinem Namen auf künftigen Büchertiteln. „Die Academie von S. Luca hat mir diese Ehre freiwillig erwiesen, schreibt er am 4. October 1760 an Stosch, und es würde mir lieb sein, wenn die Academie der Alterthümer in London ein gleiches thäte“; — was auch kurz darauf geschah. Die römische Maleracademie hatte nämlich außer der Rolle der Künstler eine weitere Rolle für Standespersonen, Cardinäle, Gesandte (accademici di onore), und eine dritte für Theologen, Philosophen, Dichter und Petterati. Ein solcher accademico di grazia war

Windelmann geworden; der Principe (der ihn vorzuschlagen hatte) war damals der Maler Cavaliere Placido Costanzi, den er einmal anführt, um die Lächerlichkeit römischer „Ritterschaft“ zu zeigen: „der Ritter Costanzi würde sich es für eine Ehre halten, wenn ich ihn besuchen wollte, und dieses wird nimmermehr geschehen“ (22. September 1764).

Die Gesellschaft für Alterthümer zu London war 1752 gestiftet worden; damals hatte man unter ihre wenigen auswärtigen oder Ehrenmitglieder vier Italiener aufgenommen: Rassei, Algarotti, Vettori und Rudolf Benuti. „Ich habe, bemerkt er im Dankschreiben an Stöck nach London (10. April) mir nicht einfallen lassen, an die andere und höhere Gesellschaft, bei welcher Sie mich in Vorschlag gebracht haben, zu denken; aber ich wünschte auch diesen Vorzug. Ich will nicht undankbar sein, sondern . . . eine lateinische Schrift von der Kunst vor den Zeiten der Phidias, das ist: von den ältesten Zeiten der Griechen, der Gesellschaft der Alterthümer zu London zuschreiben, und diese ist mehrentheils entworfen.“ Jene „höhere“ Gesellschaft ist die Royal Society of London, welche seit 1645 (seit 1662 durch königlichen charter) bestand; die Academie der Künste ward erst 1768 gestiftet.

Nach dem was er über die Kunst der Etrusker gesagt, gebührte ihm gewiß ein Platz in der etruskischen Academie Italiens, in der Academie von Cortona. Dieses Institut war fast gleichzeitig mit der Etruscomanie, die seine Entstehung veranlaßte, und nach deren Erlöschen es zu einem Namen ohne Bedeutung herabsank. Der Gedanke ging aus von einem cortoneser Patrizier, dem Abate Onofrio Baldelli in Rom. Es war am 29. December 1726, als sich dessen drei Großneffen, Marcell, Rudolf und Philipp Benuti mit acht anderen adeligen Cortonesern zusammen thaten, zunächst zur Gründung einer wissenschaftlichen Bibliothek; im folgenden Jahre stiftete dann der Oheim sein Antiquitäten-Museum und seine Bücher dazu. Die Gesellschaft sollte aus vierzig Cortonesern und hundert auswärtigen Mitgliedern bestehen. Zweck war das Studium toscanischer Alterthümer und Erläuterung entdeckter Denkmäler, „die außer dem Adel der Zeichnung die Majestät der Riten und Cerimonien, die Eleganz der Trachten, die Liturgie, Mythologie und Geschichte der Vorfahren offenbaren“. Der jährlich gewählte Präsident oder Principe führte den Namen Lucumone; 1735 war es der Cardinal Albani, 1757 der florentiner Nunzius Borromei, im Jahre von Windelmanns Ausnahme der bekannte Marchese Anton Niccolini.

Seit 1744 hielt die Academie monatliche Versammlungen, „cortonesische Nächte“ (Notti Cortinane), in welchen auch edle Damen regelmäßig erschienen, wie Maria Maddalena Ginori Panerazi, welche Panier's Mythologie ins Italienische übersetzt, und Lucrezia Benuti, die physikalische Experimente anstellt und Gemmen gelehrt erklärt. Zu diesen „Nächten von Cortona“

wurde durch die Glocke des Palazzo Pretorio (wo das Museum aufgestellt war) eingeladen. Es wurden Dissertationen verlesen, Funde vorgezeigt, Briefe (unter deren Schreibern uns am häufigsten der Name des Baron Stofsch begegnet) mitgetheilt. Bei dem Jahresfest, das in des letzteren Todesjahr abgehalten wurde (solchen Feierlichkeiten gab man die Namen griechisch-römischer Feste, deren gelehrte Erklärung einen Theil des Programms ausmachte) prangte eine Pöbelschrift auf Stofsch im großen Saale, neben anderen auf Muratori, Maffei, Montesquieu u. a.)* Die Protocolle jener Nächte wurden sorgsam bewahrt, und eine Probe daraus, ein Florilegium (des Jahres 1749) von Gori veröffentlicht (1751). Außerdem publicirte die Academie Dissertationen, von 1738—1795 neun Bände, und im Jahre 1750 ihr Museum, für das der Abate Franz Valesio Notizen hinterlassen hatte, die Gori und Benuti vermehrten.

Wie fern und fremd dünkt uns jetzt diese Zeit! Hier ist eine Gesellschaft, die ein Menschenalter lang das Centrum des archäologischen Verkehrs ist, die in ihren Dissertationen alle hervorragenden Namen italienischer Alterthumswissenschaft, und selbst ausländische vereinigt. Kein Fürst hat sie gestiftet, protegirt, beschenkt; einige Privaten von den beschränktesten Mitteln haben ihren Gedanken gefaßt und ausgeführt; und nicht etwa Bewohner einer Metropole, oder eines Universitätsorts, sondern einer kleinen, vom Weltverkehr abgelegenen toscanischen Bergstadt. In den düstern Steinpalästen dieses noch von etruskischen Stadtmauern eingeschlossenen „Ghibellinenneßtes“ hausten sehr alte und ziemlich arme Adelsfamilien, Träger stolzfingender Namen, die dem St. Stephansorden 114, und dem Maltheſer 37 Ritter gegeben hatten; sie schienen durch solche von Sport und noblen Passionen so verschiedene Beschäftigungen beweisen zu wollen, daß sie nicht nur Enkel der Kreuzfahrer, sondern auch eines uralten Culturvolkes waren, — das freilich in den Wechseljahren der Zeiten auf diesen politisch und kirchlich unverwundlichsten Zeitertreib herabgekommen war. Man muß wissen, daß der Adel in diesen toscanischen Städten alles war, alle Aemter besetzt hielt und ein dritter Stand nicht existirte: qui non è mezzo, sagt Bianconi, o patrizio, o birbante.

Es war Joannan de St. Laurent, der Winkelmann auf dessen Bitte das Diplom dieser Academie verschaffte.**) Die Academie zu Cortona, schreibt

*) Er heißt darin *Omnium antiquariorum nostrae aetatis facile princeps*: und gerühmt wird, daß eine *gaza perpetuo nostratibus et extraneis eruditis patuit*.

**) Bei dem römischen Kunsthändler, Sig. Pieri fand ich einen Brief St. Laurent's, der diese Thatfache feststellt. M. l'abbé de Winkelmann ci devant Bibliothecaire du Cardinal Archinto, et aujourd'hui auprès du Cardinal Albani, qui a fait le catalogue des pierres gravées du dit Baron, et qui est un homme très-avant, désireroit beaucoup de pouvoir être aggrégé à oet illustre corps, cela seroit il possible? c'est bien

er den 4. October 1760, hat mich zu ihrem Mitgliede erklärt, nachdem sie in ihrer letzten Versammlung unser Werk gelesen“;*) leider sind gerade von diesem Jahre die Protocolle der Rotti Coritane gestohlen worden. Er beabsichtigte, der Academie zum Dank eine kleine Schrift in italienischer Sprache zuzuwignen, über schwere und theils unbekannte Punkte der Mythologie, — der Reim der Monumenti inediti.

§ 60.

Der Abate Bracci.

Neben so manchen Vortheilen und Verehrern zog sich Windelmann durch sein Buch auch einen Feind zu. Es scheint der einzige zu sein, den er in Welschland gehabt hat, leider war es kein seiner würdiger, doch aber aus der Classe jener echten Feinde, wie sie großen Leuten zuweilen bescheert werden:

Hat doch der Walschisch seine Laus,
Warum nicht ich die meine? (Goethe).

solche deren Haß der Liebe so ähnlich ist, daß sie dem anderen wie sein Schatten folgen, (Bracci mußte mit ihm in demselben Jahre geboren sein) und wie der Slave hinter dem Triumphator stets bereit sind, ihm etwas ins Ohr zu schreien, das ihn an die Gemeinheit seines Looses erinnert; die alle seine Bücher und Meinungen besser im Kopf haben als er selbst, alles thun und treiben was er treibt, unaufhörlich dessen Nichtswürdigkeit beweisen, und solchergestalt dennoch verdammt sind, alle ihre geistige Subsistenz von jenem zu ziehen.

Domenico Agostino Bracci, ein Florentiner, gehörte seit zwanzig Jahren zu der Kunst römischer Antiquarioli und Fremdenführer. Er wollte aber von der Kunst nicht bloß leben, sondern auch unsterblich werden, und er verfiel darauf (da er nie einen eignen Gedanken gehabt), seine Vorbecrn genau auf demselben Wege zu suchen, wo der Baron von Stosch die seinigen gepflückt, nämlich durch eine vervollständigte und verbesserte Herausgabe der Gemmen mit Künstlernamen. Schon mancher reiche Engländer und Russe hatte (mit zehn Zechinen) auf dieses Werk subscribiren müssen, und eine

un sujet de mérite et qui est bien estimé parmi les Allemands ses nationaux. (à Magr. Philippe de Venuti Prevot et Vicair general de Livourne à Cortone 7. Juli 1759.)

*) Die Formel des Diploms lautete: Il desiderio che abbiamo dell'avanzamento della nostra ETRUSCA ACCADEMIA, che si cseroita specialmente nello studio delle cose Antiche, ci stimola ad ammetter nel nostro numero Uomini eruditi, e dotti: onde essendoci ben nota la scienza, e rara erudizione di . . . , nella nostra ultima adunanza vi abbiamo concordamente eletto

Antonio Marchese Niccolini
Principe e Lucumone.

Filippo Panerazzi (?)
Segretario.

Menge Kupfer waren bereits gestochen, auf Kosten derselben Herestieri, gegen eine daruntergesetzte Dedicacion. Ein Unfall trieb ihn 1756 nach Florenz zurück. Sein Gönner, Graf von B* aus Wien (so erzählte wenigstens er die Geschichte) hatte seinetwegen bei einem Diner des venezianischen Gesandten Capello einen Austritt gehabt; er war zornig aufgebrochen, weil Seine Exzellenz den Abate, der als Gesellschafter des deutschen Grafen mitgekommen war, an die Tafel der Hausofficianten hatte setzen lassen. Wie gewöhnlich wurde der unschuldige arme Teufel zum Prügelknaben ausersehen: die Schirren ergriffen ihn auf öffentlicher Straße, und führten ihn in einer Kalesche bis an die Grenze des römischen Gebiets. Damals gingen ihm viele Kupfer und Zeichnungen verloren, von denen er Jahre nachher manche auf dem *Monte di pietà* zu Rom wiedereinlöstete.

Windelmann hatte eine geringe Meinung von dem Werke Bracci's, an dessen Erscheinen übrigens schon niemand mehr glaubte. „Es würde ein sehr unerhebliches Werk geworden sein, da über Steine mit dem Namen der Künstler . . . wenig oder nichts zu sagen ist, und das wenige ist er unvermögend zu finden. Ich habe gezeigt, wie man mit dergleichen geschnittenen Steinen verfahren müsse: denn ich habe einige derselben als bloße Zierathen meines Werkes stehen lassen.“ Windelmann hatte ja nicht einmal im Register die Namen auf stöckischen Steinen berücksichtigt.

In der Description war dieses schiffbrüchigen Werkes geringschätzig gedacht worden. Bei einem Stein mit dem Namen ΠΝΑΙΟΥ (III, 69), den Pichler im Auftrag des Belisar Amidei gesäht hatte, stand die spöttische Bemerkung: Bracci l'aura fait graver pour son ouvrage des pierres gravées; während Bracci recht gut von dem Betrug unterrichtet war. Ferner hatte Windelmann behauptet, der Abate habe in dem Kupfer zu einem Sardonysfragment des Cabinets Vettori, das nur zwei Beine zeigte (II, 959) die ganze übrige Figur (ex pede Hereulem) ergänzen lassen. Dagegen konnte Bracci anführen, daß dieser Stein so ergänzt bereits von Gori und Vettori selbst mitgetheilt worden sei; er ruft (aber erst 24 Jahre nach seines Beleidigers Tode): *Ma cosa è mai che tu non ardisca? O miserabile?*

Endlich hatte Windelmann ihn gedroht; er selbst meldet (4. October 1760): „Nunmehr habe ich das ganze Rest der Antiquariaali gegen mich rege gemacht, und diese reden wider mich auch gegen meine nächsten Bekannten. Der Bogen aber ist gespannt, und ein scharfes Geschloß darauf gelegt, wo irgend jemand mit etwas hervortritt. Zuerst wird die Reihe den armfeligen Bracci treffen, dem ich es schon wissen lassen, daß ich wider ihn schreibe, wo er mit seinen *pietre intagliate* hervortritt; er weiß, daß er alle Worte abwägen soll“. Damals hielt er es für Zeit, „die Maske abzunehmen und niemanden mehr eine Dummheit zu gut zu halten“. Er erzählt eine römische

Scene: „Affani trat hervor über einen Stein, welchen ich für neu erklärte; es wurde in einem öffentlichen Café eine Wette von zehn Zecchini gemacht, welche ich gewonnen habe, aber noch kein Geld sehe. Er bekam also von mir eine solenne *pettinatura* und *lavatura di testa* in eben der Gesellschaft. Fichler hatte den Stein gemacht, der also mein Feind sein wird.“

Zweiunddreißig Jahre lang erfüllte nun Bracci Himmel und Erde mit seinem Geheul über die Streiche, die ihm Windelmann im Vorbeigehn versetzt hatte. Es wäre edler und würdiger gewesen, den armen Schlucker zu schonen; aber da er bemerkt hatte, daß man in der Welt, in seiner Welt wenigstens, zwischen Hammer und Amboss wählen müsse, so beschloß er sich mit dem ersten Werkzeug zu üben. „Gram und Eifersucht, so jammerte Bracci seinem Freunde, dem sächsischen Jagemann vor, trieben diesen Gelehrten an, mit mir anzubinden, ob ich gleich mich jederzeit höflich gegen ihn bezeigt habe. . . Er warf sich zum Richter über alle antiquarischen Kenner auf, um nicht nur die berühmtesten des vorigen, sondern auch die des gegenwärtigen Jahrhunderts durch die Hechel zu ziehen. Aber seine Critiken sind meist unrichtig, erbärmlich und lächerlich. Es scheint, sie haben keinen anderen Endzweck, als diejenigen die keine Kenner sind zu täuschen. Ueberall kommt er mit einem unnützen und trügerischen Gepränge von übelangebrachter Gelehrsamkeit ausgezogen und trägt kein Bedenken, seine Schriften mit Erfindungen und Muthmaßungen anderer zu bereichern. Die Gelehrten (die Römer) machten sich lustig darüber; er aber schämte sich dessen nicht und begnügte sich dem gemeinen Haufen zu gefallen. Antiquarische Kenntnisse hatte er keine, namentlich nicht in Münzen. Von der Zeichenkunst waren ihm die ersten Grundsätze unbekannt“.*)

Doch hatte Bracci die Genugthuung, sechszehn Jahre nach des andern Tode, seinen abgelagerten Ingrimm in dem endlich stottgemachten Prachtwerke gedruckt zu sehen (*Memorie degli antichi incisori. Firenze 1784*). Man wird gespannt sein, was Bracci für Denkwürdigkeiten alter Steinschneider gefunden haben kann. Diese Memorien aber bestehen darin, daß er z. B. die Stücke, die ihm gefallen, ins Zeitalter des Augustus setzt (weil erst während desselben die Kunst zur Vollkommenheit gelangte), und vermuthet, daß der Künstler, z. B. Agathangelos in seinen Tagen sehr geschätzt gewesen sei, obwohl er nicht begreife, warum Plinius ihn übergangen habe. Oder er freut sich, einen Admon aus der Vergessenheit gerufen zu haben, offenbar einen

*) Se alcuno vorrà esaminare i di lui errori potrà formarne un volume, che io prometto di fare, a Dio piacendo, non per toglier la di lui fama; ma con tutta la moderazione, che conviene a chi va in traccio del vero, volendo io fin d' adesso dimenticarmi di tutte le immeritate ingiurie. *Memorie* II p. 1X.

Erstatter der die Griechen nachahmte, ohne den Character jener Nation ganz abzulegen, — wegen der langen Härte und der griechischen Buchstaben.

Selbst in Italien fand man Bracci's Buch als Sammelwerk überflüssig, da die merkwürdigsten Steine schon bei Stofsch vorkämen, und die neuen weder interessant, noch gelehrt, noch dunkel seien, überhaupt aber die signirten Steine weder zu den schwersten noch zu den unterrichtendsten gehörten. Sein Urtheil bewege sich in ganz vagen, für Stil und Technik nichtsagenden Ciceronenausdrücken, wie *eccellente, sorprendente, mediocre*. Seine Erudition bestehe darin, daß er einen ebenso müßigen wie trivialen Notizenkram auf Anlaß eines mythologischen oder historischen Namens ausschütte. Wozu ein kostbares Kupferwerk, seit die Pasten allgemein verbreitet sind?

Das Verdienst seines Werks lag in der Kenntniß der Fälschungen der Gemmen und Inschriften; diese hatte er in seinem Ciceronen- und Trödlerleben, und im Verkehr mit den Pichler, Sirletti u. a. gesammelt. Hierdurch und durch sein langjähriges Hautfieren dieser kleinen Kunstwerke hatte er sich eine Art Krämerurtheil über Inschriften erworben (wie es der Gaul Fabretti's gehabt haben soll); in Folge davon ist seine Unterscheidung von echt und falsch richtiger als bei irgend einem seiner Vorgänger und Nachfolger. Aber einen wissenschaftlichen Grund hat sie nicht: denn Bracci konnte nicht einmal griechisch lesen; er macht beharrlich den Vaternamen zum Zunamen (der borghesische Feciter ist von Agastia Dositeo). Er nimmt sechs Stecher mit Namen Aulus an! Er erklärt die Gewandung für schwerer als das Radte; deshalb hätten Dioscorides und seines gleichen ihre Figuren lieber nackt gemacht. Der Tempel der Minerva Medica heiße Pantheon, weil ihre Statue Panthea, d. h. mit den Attributen vieler Götter versehen gewesen sei. Endlich rühmt er eine Gemme, wo ein Hund einen Eber zerfleischt, wegen des Geschicks „im Ausdruck der Leidenschaften“. Nicht einmal seine Muttersprache konnte er schreiben. Selten ist wohl ein so beschränkter, abgeschmackter, unwissender Tropf zum Schriftsteller geworden. —

Wie aber sein Feind so gering sei, daß man ihm nicht durch Verachtung eine Blöße geben könne, bewies Bracci. An den beiden Punkten, wo Windelmann ihn getadelt, hatte er ihn ungerecht getadelt. Um so gegriindeteren Anlaß erhielt Bracci, jenem am Zeuge zu sitzen. Da war ein Jaan und ein Achil des Teukros, beide modern, die Windelmann für alt ausgegeben; ferner ein Krieger mit dem Namen des Alphäus, den Pichler ganz, und die sterbende Penthesilea, wo er wenigstens den Namen gemacht hatte, u. a. Ja bei einer Gemme, auf deren Erklärung sich Windelmann besonders viel einbildete, hatte Bracci zuerst das richtige gefunden. In dem Unicum einer alten Paste (III, 86) sah Windelmann anfangs Theseus, der die von ihm mit der Keule erschlagene Phaja oder Vaja in den Armen hält,

später aber Pireus, den schönsten Jüngling nach Achill, der das von ihm getödtete schönste Weib seiner Zeit, Hiera, des Telephos Königs von Mysien Gattin, getödtet hat und sie nun mit Staunen und Mitleid betrachtet. Ihr eiferniger Schild erinnere daran, daß sie sich als Führerin der Weiber am Kampf gegen die Griechen betheiligt habe. Wäre der Schild halbmondförmig, so könnte es Theseus mit Penthesilea sein. — Bracci entdeckte jubelnd, daß dieser Schild ein moderner Zusatz, ein ripiego Flavio Sirettili's war, um einen Bruch im Glasflusse zu verdecken. Der Rabe, den man aus dem Baum sitzen sieht, führte ihn auf die Spur: dieser Vogel ist der Angeber, welcher die Eifersucht Apolls gegen die Coronis, die Mutter Aesculaps erweckte; sie ist es, die er so eben erschossen hat. Diese Erklärung ist die einzig empfehlenswerthe in dem ganzen Werk. —

Daß die florentinische Sammlung dem archäologischen Studium erhalten blieb, verdankt man lediglich Windelmanns Description, ohne die Friedrich der Große, und wer ihn hier berieth, schwerlich auf diesen theuren Kauf verfallen wäre. Stetsch stand schon im September 1758 mit einem Ford in Verhandlung; auch vom Prinzen von Wales wurde gesprochen. Er forderte damals 10 oder 12000 Ducaten — 24000 Scudi. Noch 1764 bot er die Sammlung durch Paciaudi für 10000 Zechinen dem Herzog von Parma an. Im folgenden Jahre kaufte sie Preußen „für den Preis, welchen der Verkäufer verlangte“, d. h. wie Tellen mittheilt, für 30000 Ducaten, „zum Theil in Leibrenten zahlbar, ein für die damalige Zeit sehr bedeutender Preis“.

§ 61.

Kleine Aufsätze für die Deutschen.

Noch einige kleine Sachen aus Windelmanns Feder hat die florentiner Reise uns beschert, Aufsätze die er auf Ersuchen des Buchhändler Todt in Leipzig für die von Christian Felix Weiße redigirte Bibliothek der schönen Wissenschaften schrieb. Die Vorräthe für später ausgeführte und nicht ausgeführte Schriften waren so reich, daß diese Veranlassung, etwas davon los zu werden und in die Welt zu schicken, willkommen kam; während des trockenen Nachschlagens und Nachtragens für den Catalog war es eine Erholung, solche Artikel für Monatschriften „in Eile aufzusetzen“, „ohne viel Mühe hinzuworfen“.

Es sind: „Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst“; „Von der Grazie in Werken der Kunst“. Die vor drei Jahren entworfene Beschreibung des Torso ließ er sich ebenfalls von Rom zu dem Zweck nach-

spiden. Er richtet an Hagdorn die „Nachricht von dem stöschischen Museum in Florenz“ (13. Januar 1759). Im Juni sendet er durch Stosch „Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Sirgenti in Sicilien“ nach. Diese Aufsätze erschienen im Jahrgang 1759. Damals dachte er so fortzufahren, er wollte schreiben „Von den Schicksalen der Werke des Alterthums zu unseren Zeiten“ (12. December); er versprach „Nachrichten von besonderen Entdeckungen, die in Rom an Alterthümern zu seiner Zeit gemacht worden“ (27. März 1761); endlich wollte er Stosch eine Beschreibung der Villa Albani zuignen (10. April). Diese Aufsätze fanden mehr Anklang als er erwartet hatte; man zeigte sich „sehr begierig, etwas von ihm zu haben“. Auch heute noch wünschte man, er hätte mehr solche Blätter ausflattern lassen. —

Die genannten Aufsätze gehören zu dem anziehendsten was er geschrieben hat. Sie behandeln die höchsten Themen der Kunstlehre — von der Erfindung, der Schönheit, der Anmuth. Er schöpft aus dem Vollen, aus einem Ueberfluß von Anschauungen, Gedanken; er schrieb sie inmitten der Herrlichkeiten italienischer Kunst, der florentiner Gallerie; an der ersten Station seiner weltlichen Pilgerfahrt, am Abschluß seiner ersten römischen Periode, bei der ersten längeren Entfernung von seiner neuen Heimath. Annehmen durfte er, man werde das was er jetzt nach Hause sandte, als Rechenschaft ansehen über den geistigen Ertrag seiner Reise; er fühlt sich als Lehrer seiner Nation, und überlegt, was denen jenseits der Alpen von dem seinigen nützlich, faßlich sein möchte. Er ist in das Allerheiligste der Schönheit eingetreten, der Schleier ihres Bilds ist vor ihm gefallen; aber heilige Geheimnisse kann man nicht unmittelbar vor die draußen Harrenden bringen. Ohne die Nähe der Gottheit, d. h. ohne die hohen Kunstwerke zu sehen, würde er leere Worte tauben Ohren predigen; aber Auserwählten würde auch in den Marmorn die Gottheit nicht erscheinen: ohne eine Stufenfolge von Weihen, ohne ein Insichgehen des modernen Menschen, eine Demüthigung seines Selbstgefühls würden ihm die Augen nicht aufgethan werden. Daher die Zurückhaltung, der laconisch-äquivokale Ton, die skeptische Haltung dieser geistvollen Essays, die zuweilen an die doch ganz verschiedene Reservehaltung, das Geheimhalten des gewonnenen Lichtes in Goethe's italienischer Reise erinnert.

Zuerst also über die Betrachtung der Kunstwerke. Zum Verständnis der alten Werke gehört außer manchem andern auch die Kunst des Sehens. Was würde man sagen, wenn heute Jemand etwa die Anatomie ohne Meister, bloß mit seiner natürlichen Beobachtungsgabe aus den Cadavern lernen wollte? Beinahe befand sich Windelmann in diesem Fall. Er trat mit Belesenheit und für das Schöne erregbaren Sinnen vor die Kunstwerke der Alten; aber was sind diese anders als Trümmer einer längst unterge-

gangenen Culturnoß, Erzeugnisse nicht nur einer ganz verlorenen Kunstüberlieferung, sondern eines aus fremden Denkens, Empfindens, Anschauens. Die Wissenschaft hatte nur die größten Vortarbeiten vollbracht, um diese Schrift lesbar zu machen. Er mußte seine Methode durch eignes Suchen finden. Das Resultat dieser Orientirungsgänge nun theilt er uns hier mit; es sind die ersten Schritte eines Modernen in jenem unbekannten Lande. Was er in drei Vehrjahren auf eigene Kosten gelernt, hätte er geru gleich künftigen Wallfahrern zu gute kommen lassen. Zuweilen kündigte er solche Anleitungen für Fremde an. Man ist ja nie lustiger zum Predigen als den Morgen nach der Bekehrung, und zum Deciren als den Tag nach der Entlassung aus der Schule — mit Recht, denn die überschäumende, wenn auch noch gährende Beredsamkeit gestriger Schüler ist zündender, überredender, als die kalten Sprüche weisheitsatter Altmeister.

Die beiden ersten der obengenannten Aufsätze enthalten also Anweisungen zur Beurtheilung von Kunstwerken, Grundlinien der Kennerschaft. Sie zeigen was man in den Antiken suchen und nicht suchen muß, wenn man ihrem Gehalt gerecht werden, ihre Schönheit genießen will; und nebenbei, daß das was die Neueren besonderes oder besseres zu haben glauben, oder das worin sie es den Alten gleichthun, im allerbesten Fall Dinge von wenig Bedeutung sind.

Vier Punkte soll man beachten: Erfindung, Schönheit der Form, Grazie, Ausarbeitung. Ueber allen diesen Wante als Motto der griechische Spruch stehen, „daß das Schöne schwer ist“ (*χρὴνὰ τὰ καλὰ*) — schwer nicht im Sinn des Fleißes, der Anstrengung, der überwundenen Schwierigkeit: schwer im Gegentheil, weil es das ist, was keine Arbeit erringt und was keine Anweisung lehrt, das was dem Genius vorbehalten ist, dem feinen Gefühl, auch dem moralischen, jenen Kräften also, die Charismen der Natur sind, und sehr aristocratisch ausgeheilt.

I. Die Erfindung.

Die erste Regel ist: Sieh Acht, ob der Meister des Werks, welches du betrachtest, selbst gedacht oder nur nachgemacht hat. „Nachmachen“ ist knechtische Folge, oder Arbeiten nach einem gewissen Formular, aus Magiat streifender Selecticismus; wie wenn Masucci eine Madonna von Maratta, einen h. Joseph von Barocci und andere Figuren anderswoher nimmt und daraus ein Ganzes macht.

„Sei aufmerksam was der Verstand hervorgebracht hat: denn der Fleiß kann sich ohne Talent zeigen“. Verstand, Talent, Selbstdenken sind hier Synonyma: die Wahl gerade dieser Worte für das Schöpferische in der Kunst,

die Prärogative des Genius scheint nicht besonders glücklich; aber statt uns durch eine Erklärung diesen schweren Begriff zu verdeutlichen, geht der Kunstlehrer rasch weiter um uns zu belehren, worin sich die wahre Productivität zu zeigen habe. Mehr in der Form als im Inhalt; genauer, nicht im Stofflich neuen, nicht im quantitativ umfangreichen, sondern in oft wiederholten Vorstellungen, in der Kunst, viel mit wenigem anzuzeigen. Im poco più und poco meno zeigt sich der Meister.

Die Beobachtungen, welche Windelmann bei diesen Maximen der Darstellung vorschwebten, treffen gewiß einen Zug griechischer Kunstweise, dessen Verständnis für die Würdigung ihrer Werte fruchtbar ist. Er sagt selbst: „ich rede hier wie aus dem Munde des Alterthums“. Man denke an die Zurückhaltung der Alten im pathognomischen, an das oft bloß andeutende Verfahren im Ausdruck der Affecte, der zuweilen mehr pantomimischer Zeichensprache als der Natursprache der Leidenschaften anzugehören scheint; ferner an das, was Schlegel ihre „Genügsamkeit in der Characteristik“ nennt; an die echt plastische Sitte, eine Figur aus einer Composition herauszunehmen und als selbstständiges Kunstwerk zu behandeln; an jene seltsame Sparsamkeit in der Erfindung, die eine Gruppe, die für diesen Mythos erfunden ist, für einen ganz anderen herübernimmt, borgt; endlich an die jahrhundertelange Beschränkung auf Nüanciren eines im glücklichen Wurf des Genius gewonnenen Typus. Das immer neuer Erfindungen und Einfälle, des stärksten Ausdrucks, aufgeregter Action und Figurengetümmels bedürftige moderne Auge hatte sich hier einer besonders strengen Enthaltensamkeitsdisciplin zu unterwerfen, um die Charactere hellenischer Kunstsprache überhaupt zu entziffern.

Die Beispiele Windelmanns für diese Maximen sind, wie zu erwarten — der Schmerz des Laocöon, die Vereinigung von Stolz, Zorn, Verachtung im Apoll. „Diese Schönheiten in einem einzigen Druck sind wie ein Bild in einem Worte beim Homer; nur der kann sie finden, welcher sie kennt. Glaube gewiß, daß der alten Künstler sowie ihrer Weisen Absicht war, mit wenigem viel anzudeuten. Daher liegt der Verstand der Alten tief in ihren Werken; in der neueren Welt ist er mehrentheils wie bei verarmten Krämmern, die alle ihre Waare ausstellen. . . Ist ein Vorurtheil nützlich, so ist es die Ueberzeugung von dem was ich sage; mit derselben nähere dich den Werken des Alterthums, in der Hoffnung viel zu finden, so wirst du viel suchen. Aber du mußt dieselben mit großer Ruhe betrachten; denn Viel im wenigen, und die stille Einfalt wird dich sonst unerbaut lassen.“

„Wie ein einziger Zug die Bildung des Gesichts verändert, so kann die Andeutung eines einzigen Gedankens, welcher sich in der Richtung eines Glieds äußert, dem Entwurf eine andere Gestalt geben, und die Würdigkeit des Künstlers dathun. Plato in Raphaels Schule von Athen rührt nur den

Finger, und er sagt genug; und Figuren vom Zuccari sagen wenig mit allen ihren verdrehten Wendungen. Denn wie es schwerer ist, viel mit wenigem anzuzeigen, als es das Gegentheil ist, und der richtige Verstand mit wenigem mehr als mit vielem zu wirken liebt: so wird eine einzelne Figur der Schauplay aller Kunst eines Meisters sein können. Aber es würde den meisten Künstlern ein ebenso hartes Gebot sein, eine Begebenheit in einer einzigen oder in ein paar Figuren, und diese groß gezeichnet, vorzustellen, als es einem Schriftsteller sein würde, zum Versuch eine ganz kurze Schrift aus eignem Stoff abzufassen: denn hier kann beider Blöße erscheinen, die sich in der Vielheit verdeckt. . . . Da nun das wenige, mehr oder geringer, den Unterschied unter Künstlern macht, und das wenige Unmerkliche ein Entwurf denkender empfindlicher Geschöpfe ist, das Viele und Handgreifliche aber schlaffe Sinne und einen stumpfen Verstand beschäftigt: so wird der Künstler, der sich Augen zu gefallen begnügt, im Einzelnen groß und im Wiederholten und Bekannten mannichfaltig und denkend erscheinen können“.

§ 62.

II. Die Schönheit.

Die zweite Maxime betrifft die „vornehmste Absicht der Kunst“, die Schönheit. „Wieb Aht ob der Künstler die Schönheit gekannt habe“. Es ist die Schönheit des Menschen gemeint; denn „das höchste Vorbild der Kunst für denkende Menschen ist der Mensch, oder nur dessen äußere Fläche“. —

Auf diese erste förmliche Erklärung unseres Kunstlehrers über Schönheit durfte man gespannt sein. Schönheit war ihm die höchste Aufgabe der Kunst, und wie diese, das Studium seines Lebens, für dieses Studium war er mit Schönheitsfinn in seltenem Maasse ausgerüstet, durch Plato erhoben zum Glauben an ihre göttliche Würde, durch denkende Maler im einzelnen belehrt, und er schrieb im täglichen Verkehr mit Werken, in welchen Schönheit ausgegossen war, wie es seitdem nie wieder auf diesem Planeten geschehen ist. Gewiß, wer überhaupt noch die Lösung derartiger Fragen hoffen kann, hier durfte er hoffen. Aber der Autor scheint nicht die Absicht gehabt zu haben, jene Spannung zu lösen, eher sie noch vermehren zu wollen. Er hält unsre Erwartung hin, er schneidet uns die Wege ab, auf denen wir Schönheit zu finden hofften, er nimmt uns den Muth, sie zu begreifen, ihr Bild in der Kunst wieder zu finden. Das Schöne ist schwer, dieses Thema klingt aus allen seinen Worten heraus. „Die Schönheit ist das schwerste in der ganzen Kunst. Die äußere Fläche ist für den Künstler so schwer auszuforschen, wie von den Weisen das Innere desselben“. Die großen Meister der neuern Kunst, ihre gezeiarten Werke, vor denen als der Offenbarung der Schönheit

zwei Jahrhunderte die Knie beugten, sie sind meist Götzenbilder. Alle Wege das Schöne zu bilden, nach der Natur, durch Nachahmung, durch Genie, alle Anstrengungen des Verstandes es zu begreifen, des Unberufenen, es zu empfinden, sie zeigen sich als vergeblich; weder die messende und zählende, noch die begriffliche Wissenschaft reicht an es hinan; und doch ist es lebhaftig vorhanden; es ist anzuschauen, zu empfinden, eine Thatfache: in einem Komm und Siehe! endigen, verschwinden die zweifelnden, niederschlagenden Reden. Als ein rechter Prophet will er uns die trübenden Medien verleiden, die sich zwischen uns und die Gottheit gehoben, die hohlen Begriffe, die todtten Worte, die innern Trugbilder und die äußern Götzenbilder, — ihre Pfaffen und deren Erfindungen, um uns endlich der echten Theophanie und Ekstase theilhaftig zu machen. —

„Schönheit ist zu lehren, obgleich noch keine allgemeine deutliche Erklärung derselben bestimmt worden. . . . Wenn aber auch das Schöne durch einen allgemeinen Begriff könnte bestimmt werden, welches man wünscht und sucht, so würde sie dem, welchem der Himmel das Gefühl versagt hat, nicht helfen. Das Schöne besteht in der Mannichfaltigkeit im Einfachen; dieses ist der Stein der Weisen, den die Künstler zu suchen haben, und welchen wenige finden; nur der versteht die wenigen Worte, der sich diesen Begriff aus sich selbst gemacht hat. Die Linie, die das Schöne beschreibt, ist elliptisch, und in derselben ist das Einfache und eine beständige Veränderung: denn sie kann mit keinem Cirkel beschrieben werden und verändert in allen Punkten ihre Richtung. Dieses ist leicht gesagt und schwer zu lernen: welche Linie, mehr oder weniger elliptisch, die verschiedenen Theile zur Schönheit formt, kann die Algebra nicht bestimmen; aber die Alten kannten sie, und wir finden sie vom Menschen bis auf ihre Gefäße“.

Hier erfahren wir nun freilich, daß das Schöne in Linien zu suchen ist, — nicht also im Ausdruck einer Idee, nicht im Vollkommenen, nicht in Verhältnissen. „Schönheit ist schwerer, als das Verständniß der Proportionen und die Anatomie“. Aber diese Linie gehört nicht zu denjenigen, welche der Berechnung zugänglich sind, wie die Curve eines Planeten, oder einer Kanonenkugel, oder eines Gewölbebogens. Während Plato's Inschrift nur Mathematikern den Eintritt in seinen Hörsaal gestattete, so sagt ihnen Windelmann, daß ihre Wissenschaft hier nichts hilft. Es giebt auch einen Begriff des Schönen, aber dieser ist nicht so fruchtbar wie etwa die Definition des Dreiecks oder des Kreises, aus der sich der ganze Reichthum des Inhalts dieser Figuren ableiten läßt. Sondern dieser Begriff ist für das Einzelne ein blinder Führer; nun aber ist jedes Kunstwerk ein Einzelnes. Dafür muß also aus einer andern Region des Geistes Licht kommen. Nur das erfährt man, daß das unmeßbare, unendlich mannichfaltige und geheimnißvolle in der Anschauung einfach

ist, wenn auch in anderem Sinne als der Kreis einfach ist; und daß die mathematische Unbestimmbarkeit keine Willkür ist, sondern eine Gesetzmäßigkeit anderer Art nicht ausschließt.

Wenn uns die Mathematik die Schönheitslinie nicht berechnen, noch die Metaphysik ihr Wesen erklären kann, so hilft uns vielleicht die Empirie, die innere oder äußere. War nicht das unmittelbare Gefühl allezeit ein sicherer Führer als der zweispaltige Verstand? — Aber hier kommen wir noch schlimmer an. Statt eines Begriffs, der zwar wenig nützt, aber auch nicht schadet, treten verführerische Irrthümer auf; und der Grundirrtum (vor dem ja schon Leonardo warnte) ist, „daß der Künstler nach den ihm gewöhnlichen“ (d. i. volksthümlichen oder ihm persönlich sympathischen) Formen“ bildet; „daß unsere Begriffe einzeln bleiben und nach unseren Neigungen gebildet“.

Ueber solche Schranken erhebt sich das Genie. Es schafft, was später der Verstand nur nachzuschaffen strebt, und was es schafft, gehört der Menschheit an. Es hat die göttliche Inspiration, durch die uns Licht werden wird, wo Regeln, Natur, Geschmack uns im Stich lassen. Windelmann schrieb diese Blätter in der Nähe der Uffizien, die Juwelen der Tribune in frischer Erinnerung. — Aber er hat dort keine Wunder geseht: „Nehmt das Gesicht der schönsten Figur in neueren Gemälden, so werdet ihr allezeit eine Person kennen, die schöner ist. . . . War ein Künstler mit persönlicher Schönheit, mit Empfindung des Schönen, mit Geist und Kenntniß des Alterthums begabt, so war es Raphael, und dennoch sind seine Schönheiten unter der Schönheit in der Natur. Ich kenne Personen (benedienstwerther!), die schöner sind als seine unvergleichliche Madonna im Palaste Pitti zu Florenz, und als Alibiades in der Schule von Athen: die Madonna des Correggio (in der Nacht) ist keine hohe Idee . . . die berühmte Venus von Tizian in der Tribune ist nach der gemeinen Natur gebildet. Die Köpfe kleiner Figuren von Albano scheinen schön; aber vom kleinen ins große zu gehen, ist hier fast, als wenn man, nach Erlernung der Schiffskunst aus Büchern, die Führung eines Schiffs im Ocean unternehmen wollte“.

Doch Geduld! es bleibt für uns Neuere noch ein letzter Weg, der zwar nicht schmeichelhaft ist, aber vielleicht wenigstens zum Ziele führt. Windelmann hat das Nachmachen verworfen, nicht die Nachahmung. „Das Nachgeahmte kann, wenn es mit Vernunft geführt wird, gleichsam eine andere Natur annehmen und etwas eigenes werden; wie Domenichino, der Maler der Zärtlichkeit, den Kopf des sogenannten Alexander zu Florenz im Johannes zu S. Andrea della Valle, und die Riobe im Gemälde des Tesoro zu S. Gennaro in Neapel zu Mustern gewählt hat, „und doch sind sie nicht eben dieselben“.

Aber auch hier will uns das Glück nicht lächeln. „Bouffin, welcher das Alterthum mehr als seine Vorgänger untersucht, hat sich gekannt und

sich niemals ins Große gewagt. . . . Gelingt es aber den Meistern nicht, was ist von den Schülern zu hoffen?“ Die oft in betrügerischer Absicht zu hoher Vollendung gebrachte Nachahmung der Gemmen durch Meister wie Pichler und Ratter war eine Instanz, die Windelmann damals täglich mit eigenen Augen prüfen konnte. Die Seltenheit untergeschobener griechischer Münzen aus der besten Zeit hat dieselbe Ursache.

Wie verzweifelt ist es dann aber bestellt mit der Kunst, gerade bei ihrer „vornehmsten Absicht“, der Schönheit! Schönheit begegnet ihr täglich (wenigstens am Ort des Schreibers) als lebendige Natur; dort könnte man sinnliche Begriffe der Schönheit bestimmen nach einzelnen Theilen von den schönsten Menschen genommen; sie kann die Antike betrachten, zeichnen, abformen; „die einfache Nachahmung alter Köpfe kann nicht für unmöglich erklärt werden“. Daß es „solchen Künstlern irgendwo fehlen müsse“, diese Bemerkung giebt wenig Aufschluß und noch weniger Trost. —

Es wird dem Leser nicht entgangen sein, wo die Schwäche dieses Rassenmenschs liegt. Wenn alle jene Nachahmer ihr Original nicht erreicht haben, so hing es wahrscheinlich daran, daß sie nachahmten. Und wenn die Originalmeister der neueren Malerei an Windelmanns Maßstab zu kurz kommen, so lag die Schuld an dem fremden Maßstab. In seinen Augen war es ein Mangel, für den es kein Äquivalent gab, kein Griechische zu sein. Wie, murkte ein Italiener, dieser unter alten Schmökern großgewordene Schustersohn aus der norddeutschen Sandebene erklüht sich, unsrer im Besitz eines Geschmacks von uraltem Stammesbaum befindlichen Nation zu sagen, daß sie Jahrhunderte lang im Irrthum war, und daß Tizians Venus gemeine Natur, Correggio's Madonnen niedrig und Raphaels Weiber unter der Schönheit in der Natur sind? — Sein Auge war gewiß nicht trüber organisiert, als andere, aber er beging zuerst die Geschmadslosigkeit, das Maß plastischer Formvollendung, der Idealtypen griechischer Götter an neuere Werke zu legen, deren Schwerpunkt in ganz anderen Dingen liegt. An diesem Maße kann man zu kurz kommen, und doch das vollkommenste sein, was der menschliche Geist selbst in der Vorstellung zu erreichen vermag, ja etwas, was in keines Griechen Sinn je gekommen ist.

Windelmann indeß machte sein niederschlagendes Ergebnis wenig Kummer. Er bedenkt sich nicht, den Lebenden allen Muth zu rauben; die Kunst seiner Zeit scheint ihm gleichgültig, wenn wir nur genöthigt wurden, der Schönheit seiner Griechen zu huldigen, und ihr allein zu huldigen. „Die Griechen scheinen Schönheiten entworfen zu haben, wie ein Topp gedreht wird: denn fast alle Münzen ihrer freien Staaten zeigen Köpfe, die vollkommener sind von Form, als was wir in der Natur kennen. Wer die besten Werke des Alterthums nicht hat kennen lernen, glaube nicht zu wissen was schön ist“.

Doch nein, ein einsamer Stern geht auf in dieser Nacht: „von Schönheiten neuerer Meister kann ich nichts Vollkommeneres angeben, als die griechische Tänzerin von Mengs, bei dem Marquis Croismare zu Paris“!

Erst nun, wo er auf die Antike kommt, fassen wir Land unter den Füßen, wir sehen worauf alles hinaus wollte, die Idee fällt sich mit Inbalt. Zwar einen Begriff des griechischen Ideals hat er auch hier nicht gegeben, nur die Formen einzelner Theile, allerdings der für den Character des griechischen Antlitzes entscheidenden, der Gesichtslinie, der Augenbrauen, des Kinns hat er auf allgemeine Auserläute zu bringen gesucht, deren Geltung er freilich für univiersell zu halten scheint.

Die Form der wahren Schönheit hat „nicht unterbrochene Theile“; d. h. offenbar, die Contouren sollen nicht in Winkel und Kanten sich brechen, sondern in sanften Curven ineinanderfließen. „Auf diesen Satz gründet sich das Profil der alten jugendlichen Köpfe, welches nichts Linealmäßiges (gradliniges), auch nichts Eingebildetes (soll wohl heißen keine Einbiegung zwischen Stirn und Nase) hat; . . . es besteht in der sanstgekrümmten Linie von der Stirn bis ans die Nase. Ebenso folgt aus diesem Grundsatz, „daß das Kinn noch die Wangen durch Grübchen unterbrochen sein dürfen“; weshalb die mediceische Venus keine hohe Schönheit sein, sondern für ein Portrait gelten soll.

Dieses Profil fand Winckelmann besonders musterhaft auf sicilischen Münzen: eine Schönheit, „über die der menschliche Begriff nicht hinausgehen kann“. Der sanfte Schwung der Curve sicilianischer Profile bis zur Nasenspitze, wie er so rein in dem Castellanischen zu Virgенти gefundenen Junokopf zu sehen war, giebt der Starrheit der griechischen Linie eine besondere Formseinheit, eine individuelle Belebung.

Dies „Ununterbrochene“ ist jedoch sehr verschieden von Unbestimmtheit der Uebergänge. „Die erhabenen Theile dürfen nicht stumpf sein; der Augenknochen ist prächtig erhaben; die besten Künstler haben dasjenige Theil, auf welchem die Augenbrauen liegen, scharf geschnitten gehalten“. Er setzt deshalb den Antinous-Hermes des Belvedere in die Verfallzeit, „weil dieses Theil rundlich und stumpf vertrieben ist“. Die Formbehandlung, welche ihm hier vorkommt, findet sich am besten exemplificirt in Köpfen und Statuen, wie der „Doryphoros“, mit ihrem Gesamtausdruck mächtiger Ruhe. Doch wird man bei aller Verehrung für diesen Typus darum in den spätern, byzantinischen, dem auch der Hermes angehört, nichts von Verfall finden. Jene schwellenden, unbulirenden Formen, die allerdings in der genannten Statue die Kanten des Stirnknochens überdecken, drücken vollkommener als alle anderen Energie und Spannkraft aus. — Endlich sollen die gewölbten Theile nicht „abgeschnitten“ sein, d. h. platt; „das Kinn ist völlig gewölbt“.

§ 63.

III. Die Grazie.

Schönheit, so schwer sie zu treffen, ist doch erst die eine Hälfte der Aufgabe. Die Kunst kennt keine Schönheit ohne Handlung; diese soll die Schönheit beleben, befeelen; aber sie kann sie auch zerstören, in ein Herrbild verwaubern. Darum unterscheidet Winckelmann von der Form als dem wesentlichen der Schönheit „die Tüfte und Reizungen, welche die Schönheit erhöhen“, und das ist die Grazie, als Schönheit der Bewegung.

In dem vorliegenden Aufsatz trifft man Winckelmanns Gedanken über diesen für seine Kunstgeschichte folgereichen Begriff so zu sagen auf einer Zwischenstation. Er theilt uns seine Beobachtungen über die Action in alten Bildwerken mit, aber seine allgemeinen Sätze sind von sibyllinischer Dunkelheit. Schuld hieran war sein Streben nach möglichstem Laconismus in Definitionen und Maximen, ferner seine Gewöhnung an bloß anschauendes Denken, dem die logische Disciplin und auch die entgegenkommende Unterstützung einer fixirten philosophischen Sprache fehlte.

Für seine Grundtendenz war dieß Capitel besonders wichtig. Der moderne Geschmack hatte hier am meisten zu lernen und zu vergessen, wenn er sich mit der Antike befreunden wollte; der griechisch geläuterte Geschmack fand das Moderne nirgends so „widrig“ wie hier. Und doch war uns neueren die Antike von dieser Seite am zugänglichsten. „Die Grazie ist im Unterricht über Werke der Kunst das sinnlichste“. D. h. das Kunstwerk spricht von dieser Seite unmittelbar, lebhafter zu unserm Gemüth als durch reine Form. Als Bewegung, und zwar als Bewegung, die aus Empfindung entspringt, zieht Grazie auch den Betrachter sympathetisch in ihre Bewegung, Empfindung hinein; ähnlich wie der Sinnenreiz kommt sie ihm entgegen, zieht ihn an sich, statt daß er seine Aufmerksamkeit auf sie zu sammeln nöthig hätte.

„Die Grazie giebt zur Ueberzeugung von dem Vorzug der alten Werke vor den neueren den begreiflichsten Beweis: mit derselben muß man anfangen zu lehren, bis man zu der hohen abstracten Schönheit gehen kann. . . . Denn sie hat sich über die Werke des Alterthums allgemein ergossen und ist auch in dem Mittelmäßigen zu erkennen. Dagegen, wenn man geschichtsmäßig von der Grazie nach Wiederherstellung der Kunst reden sollte, so würde es mehr auf das Gegentheil gehen“; d. h. man würde die stufenweise Vertheuerung der Grazie in falsche Geziertheit zu erzählen haben.

Da nun „aller Menschen Thun und Handeln durch Grazie angenehm wird“, so muß sie das höchste Ziel der Künstler sein. „Die Grazien standen

in Athen beim Aufgang nach dem heiligsten Ort zu: unsere Künstler sollten sie über ihre Werkstatt setzen und am Ringe tragen, zur unaussprechlichen Erinnerung, und ihnen opfern, um sich diese Götinnen hold zu machen". Deshalb ließ Windelmann auf seinem Bildniß von der Hand der Angelica ein Basrelief mit diesen Götinnen anbringen. —

Windelmann definierte Grazie als „das vernünftig gefällige". So heißt sie im Gegensatz zum sinnlich gefälligen, das sich an den Reiz der Sinne wendet. Der Begriff des vernünftig gefälligen ist aber von gleichem Umfang mit dem Begriff des ästhetisch werthvollen im Bereich der Bewegung, der Handlung. Sie „geht nur die menschliche Figur an; erstreckt sich aber auf alle Handlungen". Sie ist der Schönheit verwandt: denn „in einem schönen Körper herrscht sie mit großer Gewalt". Aber während die Schönheit von der Natur allein herkommt, so ist die Grazie ein Werk der Natur und Cultur zugleich, so zwar, daß sie in der Natur beginnt und zuletzt zu ihr zurückkehrt.

„Die Grazie ist ein Geschenk des Himmels; ... aber er ertheilt nur die Anknüpfung und Fähigkeit derselben. ... Sie bildet sich durch Erziehung und Ueberlegung, denn es erfordert Aufmerksamkeit und Fleiß, die Natur in allen Handlungen, wo sie sich nach eines jeden Talent zu zeigen hat, auf den rechten Grad der Feichtigkeit zu erheben. Denn sie ist fern von Zwang und gesuchtem Wiß. Sie kann zur Natur werden, welche dazu geschaffen ist".

Wer diesen Gedanken weiter ausgeführt hören will, der lese Schiller's Schilderung der „schönen Seele", wo derselbe Begriff, der hier in spröden Sprüchen auftritt, in einer Fülle geistreicher Wendungen, Antithesen und Distinctionen über den Leser ausgegossen wird. Ein „sittsamer Geist" äußert sich mit Grazie; sie ist die Bewegung einer Person von natürlichem Adel, wo Geist und Kraft des innern sittlichen Menschen und liebenswürdige, würdevolle Manieren des äußern sich ineinanderverschlingen. Grazie äußert sich in Stand und Geberden bei einem Menschen, „welcher Achtung erweckt und fordern kann, und der vor den Augen weiser Männer auftritt". Uebrigens wird dieser von Windelmann in die Aesthetik neu eingeführte Begriff den Lesern Plato's als ein alter Bekannter erscheinen. Anstand in Haltung und Bewegung, natürliche Unbefangenheit, Naach in den Gemüthsbewegungen, Würde, die sich zeigt in Fassung der Seele bei Schmerz und Leiden — das alles ist Grazie, d. h. zu Natur gewordene Sittlichkeit, zum schönen Kunstwerk geadelte Erscheinung. —

Es war eine von den Originalideen Windelmanns, daß starke Affecte in die Erscheinung eines Menschen wie ein fremdes Wesen hineintreten und dadurch den eigenthümlichen Ausdruck der Seele verändern, ja verdrängen. Gleich als werde das lichte Bild der Schönheit durch das leidenschaftliche Wesen mit einem grellen Farbenton übergoßen, welcher dessen feine Abtönungen

sämmtlich unkenntlich macht. Und es giebt Leidenschaften, die wie ein Dämon von den Zügen Besitz ergreifen, einen Reichthum von Finien der Intelligenz, der Sympathie, der Begabung wegwischen, um einen einzigen beschränkten, widrigen Zug an die Stelle zu pflanzen, der auch die Finien der Schönheit mit zerstört. Aber nicht bloß durch Paroxysmen der Leidenschaft, auch durch Affectation, Unnatur und durch moralische häßliche Regungen von ruhiger und kalter Temperatur sollen solche fremdartige Ingredienzien in die Züge als Sprache der Seele hereinkommen.

„In der Einfachheit und in der Stille der Seele wirkt sie, und wird durch ein wildes Feuer und in aufgebrachtten Reigungen verdunkelt. . . Ihre Eigenschaft (qualitas) ist das eigenthümliche Verhältniß der handelnden Person zur Handlung: denn sie ist ein Wasser, das desto vollkommener ist, je weniger Geschmack es hat; alle Fremdartigkeit ist der Grazie sowie der Schönheit nachtheilig“. Hier steht „eigenthümlich“ als contradictorischer Gegensatz zu „fremdartig“; „Handlung“ ist Ausdruck und Geberde; daß im wilden Feuer das Verhältniß der Person zu ihrem Ausdruck ein fremdartiges ist, bedeutet, daß die Person darin weder ganz noch rein erscheint. „Die Bewegung der alten Figuren hat den nothwendigen Grad des Wirkens in sich, wie durch ein feines flüssiges Geblüt und mit einem sittsamen Geiste zu geschehen pflegt“. Die „Erscheinung des sittsamen Geistes“ ist das harmonische Resultat vollendeteter Selbstbildung, die Erscheinung des zuchtlosen Geistes ist ein verwirrter Tummelplatz sinnlich-leidenschaftlicher Regungen; das „feine Geblüt“, die sensitive Organisation, bringt die innern Zustände leicht, durchsichtig an die Oberfläche, während sie bei harten Naturen gewaltsam und deshalb unschön durch die spröde Hülle durchbrechen. So kommen sich hier moralisches und körperliches entgegen und reichen sich die Hand im Schönen. —

In der exemplificirenden Ausführung dieser Sätze ist Winkelmann freigebiger gewesen mit Tadel als mit Lob. Zum Theil ist der Aufsatz über die Grazie die durch italienische Erfahrungen bereicherte Fortsetzung der in Dresden gegen die moderne Plastik eröffneten Philippica.

Die Grazie in alten Werken zeigt sich darin, daß sie allezeit die Gesetze der Mäßigung und der Wahrheit befolgt haben. „In den Geberden der alten Figuren bricht die Freude nicht in Lachen aus, sondern sie zeigt nur die Heiterkeit von innerem Vergnügen; auf dem Gesicht einer Bacchante blickt gleichsam nur die Morgentrübe von der Wollust auf. In Betrübniß und Unmuth sind sie ein Bild des Meeres, dessen Tiefe still ist, wenn die Fläche anfängt unruhig zu werden; auch im empfindlichsten Schmerz erscheint Niobe noch als die Heldin, welche der Latona nicht weichen wollte. . . Die alten Künstler haben hier, wie ihre Dichter, ihre Personen gleichsam außer der Handlung, die Schrecken oder Wehklagen erwecken mußte, gezeigt, auch um

die Würde den Menschen in Fassung der Seele vorzustellen“. — Wie anders die Modernen!

„In der Bildhauerei hat die Nachahmung eines einzigen großen Mannes, des Michelangelo, die Künstler von dem Alterthum und von der Kenntniß der Grazie entfernt“ (S. S. 248).

„Endlich erschien Lorenz Bernini in der Welt, ein Mann von großem Talent und Geist, aber dem die Grazie nicht einmal im Traum erschienen ist. . . . Der allgemeine Beifall machte ihn stolz, und es scheint, sein Vorsatz sei gewesen, da er die alten Werke weder erreichen noch verdunkeln konnte, einen neuen Weg zu nehmen, den ihm der verderbte Geschmack selbiger Zeit erleichterte, auf welchem er die erste Stelle unter den Künstlern neuerer Zeit erhalten könnte; und es ist ihm gelungen. Von der Zeit an entfernte sich die Grazie gänzlich von ihm“.

„In der Vorstellung der Betrübniß geht er bis auf das Haaraustritzen. . . Die Neueren haben nicht allein die Natur gebildet wie sie empfindet, sondern auch wie sie nicht empfindet. Eine Charitas von Bernini am Grabe Urban VIII soll lieblich und mit mütterlichem Auge auf ihre Kinder sehen: es sind aber viel widersprechende Dinge in ihrem Gesicht: das Liebreiche ist ein gezwungenes satyrisches (satyrhastisches) Lachen, damit ihr der Künstler seine ihm gewöhnliche Grazie, die Strahlen in den Wangen geben konnte“.

„Die Bewegung der Hände, welche die Geberden begleiten, und deren Haltung überhaupt, ist an alten Statuen, wie an Personen, die von niemand glauben beobachtet zu werden. . . . Die Ergänzter der mangelnden oder zerstückelten Hände haben ihnen vielmals, so wie an ihren eigenen Werken, eine Haltung gegeben, die eine Person vor dem Spiegel machen würde, welche ihre vermeinte schöne Hand denen, die sie bei ihrem Fuß unterhalten, so lange und so oft sie kann, im völligen Lichte wollte sehen lassen. Im Ausdruck sind die Hände gewöhnlich gezwungen, wie eines jungen Anfängers auf der Sänzel. Hast eine Figur ihr Gewand, so hält sie es wie Spinnengewebe“.

Sogar im ruhigen Stand zeigt sich die Astergrazie. „Hier, wo ein Bein das tragende ist, und das andere das spielende, tritt das letztere bei den Alten nur soweit zurück als nöthig war, die Figur aus der senkrechten Linie zu setzen; und an Frauen hat man die ungelehrte Natur auch in der Richtung dieses Fußes beobachtet, welcher gleichsam unmerklich auf Zierlichkeit einwärts steht. . . . Die Alten waren dergestalt auf den höchsten Wohlstand bedacht, daß nicht leicht Figuren mit einem Bein über das andere geschlagen stehen, es sei denn ein Pacha, ein Paris oder Kireus, zum Zeichen der Weichlichkeit“.

„Den neueren Künstlern schien ein ruhiger Stand unbedeutend und ohne

Geist: sie rücken daher den spielenden Fuß weiter hinaus, und um eine ideale Stellung zu machen, setzen sie einen Theil der Schwere des Körpers von dem tragenden Bein weg, und drehen den Oberleib von neuem aus seiner Ruhe, und den Kopf wie an Personen, die nach einem unerwarteten Blick sehen. . . . Wo der Raum diesen Stand der Beine nicht erlaubte, um nicht das Bein, welches nicht trägt, müßig zu lassen, setzt man es auf etwas Erhabenes, als ein Bild eines Menschen, welcher, um mit Jemand zu reden, das eine Bein allezeit auf einen Stuhl setzen wollte, oder um fest zu stehen, sich einen Stein unterlegte“. —

Die Grazie zeigt sich aber nicht bloß im Wesentlichen der Figur, dem Stande und der Geberde, sondern auch im Zufälligen: dem Schmutz und der Kleidung, und zwar auch hier — „in dem was der Natur am nächsten kommt“. Die Chariten waren vor Alters bekleidet. „Die Grazie in der Kleidung bildet sich in unseren Begriffen wie von selbst, wenn wir uns vorstellen, wie wir die Grazien gekleidet sehen möchten; man würde sie nicht in Galla Kleidern, sondern wie eine Schönheit, die man liebte, im leichten Ueberwurf kürzlich aus dem Bette erhoben zu sehen wünschen“. — „Götter und Helden sind wie an heiligen Orten stehend, wo die Stille wohnt, und nicht als ein Spiel der Winde, oder im Hahnenstchwenten vorgestellt“.

Es fehlt nicht an Winken, daß manches was hier unbedingt ausgesprochen wird, eigentlich nur bedingt gilt, und nicht bloß aus Gründen allgemeiner Schönheitslehre oder der Moral, sondern aus stilistischen abgeleitet werden kann. „Fliegende und lustige Gewänder suche man besonders auf geschnittenen Steinen — an einer Italante, wo die Person und die Materie es erforderte und erlaubte. An Bacchanten und tanzenden Figuren wurde das Gewand zerstreuter und fliegender gearbeitet, aber . . . die Fähigkeit der Materie wurde nicht übertrieben“. Auch das Verbot des starken Ausdrucks wird auf das „Hohe, Heroische und Tragische der Kunst“ beschränkt, und der semische Theil davon ausgenommen. —

Zuletzt giebt uns Windelmann noch einiges zu beherzigen über die Ausarbeitung eines Werks, nach geendigtem Entwurfe, und zum Anfang seiner Betrachtung zurückkehrend, wendet er sich gegen das Handwerksurtheil. „Bewundere niemals, ruft er, weder am Marmor die glänzende sanfte Oberhaut, noch an einem Gemälde die spiegelnde glatte Fläche; jene ist eine Arbeit die dem Tagelöhner Schweiß gekostet hat, und diese dem Maler nicht viel Nachsinnen. . . . Wo Stärke der Arme und Fleiß in der Kunst gilt, hat das Alterthum nichts vor uns voraus. Die größere Glätte an Figuren tiefer geschnittener Steine ist nicht das Ge-einniß, welches Massei der Welt zum besten mittheilend entdecken will, wodurch sich die Arbeit eines alten Künstlers

im Steinschneiden von der neueren unterscheidet. Die Hand des Meisters erkennt sich, sowie in der Schreibart an der Deutlichkeit und kräftigen Fassung der Gedanken, an der Ausarbeitung des Künstlers und an der Freiheit und Sicherheit der Hand“.

§ 64.

Schluß.

Die Beobachtungen, Maximen, Apercus, von welchen hier das Beste mitgetheilt worden, weisen bei allem Aphoristischen in der Form auf sehr bestimmte Kriterien der Kunst hin.

Überall sind sie gerichtet gegen das geist- und leblose, das mechanische und routinemäßige Verfahren, überall wollen sie der Kunst die höheren, die freieren Geisteskräfte vindiciren. Er möchte uns den Unterschied lehren zwischen dem Nachmachen, der Eleganz, die bloß dem Fleiß der Execution zu verdanken ist, dem Schönen, das nach Anweisung und Maßen gebildet ist, oder die zufällige Natur copirt, und zwischen dem was aus der eigenen Geistesbthätigkeit des Künstlers stammt, was nur echte, seine Empfindung ihm offenbarte. Wo diese zarteren Organe fehlen, da sucht die Kunst durch das stoffliche zu wirken: und so wendet er sich weiter gegen den Manierismus, dessen Verirrungen ihm die Antike in schärfster Beleuchtung zeigte: die Jagd nach immer neuen, bizarren Erfindungen, die Ueberspannung der Affecte, das Figurengetümmel, die falschen Reizmittel des Unnatürlichen.

Soweit wird ihm Jedermann mit Beifall folgen. Nun aber fragt sich, was ist jenes höhere, was ist Quelle und Ziel der wahren Kunst? Ist es das feine Gefühl, welches die Aufgaben der Kunst löst? Ist Schönheit die vornehmste Absicht der Kunst? Liegt Schönheit in Linien, welche die äußere Oberfläche des Körpers begrenzen? Ist es die zutreffende Bezeichnung des eigensten künstlerischen Wirkens, daß der Künstler selbst gedacht habe; und seines Ehrgeizes, sich im Bekannten groß zu zeigen? Ist es das köstlichste Lob des Kunstwerks, daß es der Verstand hervorgebracht; daß es Nachsinnen gelöst habe; und ist es nur das poco più und poco meno, worin der Meister sich zu erkennen giebt?

Uns scheint das poco più nur die eine, und zwar die spätere, vielleicht untergeordnete Hälfte davon zu sein. Die andere Hälfte liegt im Anfang des Kunstwerks. Ich denke, der Unterschied zwischen Genie und Nichtgenie zeigt sich nicht erst bei der letzten Hand, sondern waltet bereits im ersten Keim ihres Werks. Auch ist dieser Unterschied kein feiner, unmerklicher, wie zwischen einem feinen und gröberen Fabrikarbeiter, sondern einer wie Himmel und

Erde. Das eigenste, dankenswertheste und unersehbare am Genie ist, daß es eine größere Natur ist als andere, deshalb eine gewaltigere Sprache redet, etwas sagt, was uns durch keinen anderen Canal zukommen könnte; wie sich an einem großen Mann der Wille von Millionen stählt und aufrichtet, und wie die Gedanken eines großen Geistes von Jahrhunderten nachgedacht werden, und die, welche sie nachdenken, damit zu anderen geistigen Wesen machen.

Gewiß, die Kraft des Künstlers mißt sich nicht an der Quantität und Intensität des Stoffes, gewiß er kann in einer Figur seine ganze Kunst, im Bekannten und im „Unmerklichen“ seine Größe zeigen, seinen Verstand tief in seinem Werk verbergen, in Einfachheit und Stille seine Kenntniß der Seele bewähren. Aber das nächstliegende, das erste und höchste bleibt doch das Schaffen des Neuen, des meteorartig Neuen; daß wir von seinen Werken uns entrückt fühlen „an das Meer, das fluthend strömt gesteigerte Gestalten“; der Geist der sich nicht verbirgt, sondern den Betrachter unmittelbar überwältigend an sich reißt; die das gewöhnliche übersteigende Energie und unbeschränkte Expansion großer Leidenschaften. Ihm sollen Gestalten erscheinen sein, die vor ihm niemand erschienen waren, und die nach ihm jeder als wahre allgemeingültige Offenbarung anerkennt.

Nicht anders verhält sich mit der Schönheit. Auch Schönheit entsteht nicht erst unter den letzten Pinselzügen, mit welchen der Meister sein Gebilde lieblos, nicht erst wenn die an sich ästhetisch gleichgültigen, vom Anatomen oder nach einer Durchschnittsrechnung festgestellten Proportionen mit gefälligen Wellenlinien überkleidet werden. Sie muß schon im ersten Werden der Gestalt wirksam gewesen sein; ein göttlicher Lichtstrahl muß seinen Weg in des Bildhauers Einbildungskraft gefunden haben, der sich dann im Farbenspiel schöner Verhältnisse und Linien bricht; es ist der erste Kuß des Gottes, dessen „holzer Nachklang“ in den letzten Feinheiten der Oberfläche nachbebt.

Und sind denn die Affecte und Leidenschaften nur geeignet, die Seele zu trüben, nicht auch zu offenbaren? Wollen wir denn in der Menschengestalt eine sanftbewegte Oberfläche sehen, deren Tiefe unbeweglich ruht? oder vielmehr Bewegungen der innersten Tiefe, die bis zur Oberfläche herausdringen? —

So erscheint Windelmann's Lehre bei allen schönen Beobachtungen über alte und einschneidenden Tadel gegen neuere Kunst, doch als Kind ihrer Zeit. Dieser Zeit war die schaffende Kraft seit lange abhanden gekommen, sie suchte nach Quellen des Lebens und Lichts in der Vergangenheit, aber in ihrer Weise. Der Sinn für Nuancen, die feine Empfindung, der Esprit, der Genuß des Gewählten stand auch hier eben an; die Kraft, die sich auf eigene Füße stellt, die Leidenschaft großer Naturen, die Kühnheit die ins unbekannte Reich des Möglichen sich wagt, sie waren ihr fremd, ja unheimlich. Daher die Pösterung Michelangelo's. Geschmack ist der dominirende Begriff: man möchte

dieß receptive, anempfindende, critische Vermögen zum productiven steigern, diesem unterscheiden.

Nach den Ausschweifungen des Manierismus gewahrte man wieder die hohe Bedeutung und Schönheit der Einfachheit, der Reinheit, der Mäßigung; sehnſüchtig wünschte man dem hohen Urbild der Griechen nahe zu kommen; aber es entstand nun der Schein, als sei das Thun des Künstlers nur ein begrenzendes, maagverleihendes, oder wie Mengs sagt, eine Wahl, geleitet von Verstand, Empfindung und Geschmack; als ob nicht der tiefste Seufzer der Künstlerbrust allezeit gewesen wäre:

Ach, daß die innre Schöpfungskraft
durch meinen Sinn erschölle!

Fünftes Capitel.

Der Cardinal Albani.

§ 65.

Eintritt ins albanische Haus.

Noch zu Florenz im October 1755 wurde Windelmann durch die Nachricht vom plötzlichen Tode seines Patrone, des Cardinalstaatssecretärs überrascht. Es war am Sonnabend Abend, den 30. September, als Archinto, im Zimmer des Cardinal Jeroni, dem er eine Krankenvisite abstattete, von einem Schlagfluß getroffen ward, der seinem Leben augenblicklich ein Ende machte. In Rom hielt man ihn für vergiftet, und vier der ersten Aerzte saßen über der Leiche zu Rathe. Viele, besonders die welche das kritische der damaligen Lage des Kirchenstaats kannten und nichts gutes voraussahen, wenn man im Quirinal die Luft verlöre, sich den Zeitverhältnissen zu fügen, hielten diesen Todesfall für ein Unglück. „Gott scheint mit Rom zu zürnen, schrieb Paciaudi an Olivieri, denn er hat uns plötzlich den besten Minister genommen. Ein unerseßlicher Verlust; denn für die Geschäfte, welche auf dem Tapet waren, giebt es keinen passenderen“. Archinto war für die Aufhebung des Jesuitenordens. „Jedenfalls, (so räsonnirten noch Jahre nachher die Politiker der Piazza) wäre er am Leben geblieben, so wäre der zelotische Torrigiani nicht Minister geworden, so hätte der heilige Stuhl sich nicht so unverständlich für die Compagnie erhigt und die Kronen gegen sich ausgebracht, so wäre der Kirche der ganze Sturm erspart geblieben, der nur durch die Vernichtung des Ordens beschworen werden konnte“.

Von allen die den Mailänder Cardinal gekannt, nahm Windelmann dessen Tod fast am gleichgültigsten auf. Die bittere Moral für ihn war die Unsicherheit solcher Berechnungen wie die, welche ihn einst, mit tiefem Widerstreben, zu dieser Verbindung bestimmt hatte. *Perdidi fructum longi obsequii, scuspi ex.* — Die Bibliothek, die er verwaltet, ward im Frühjahr 1760 durch den spanischen Agenten für Madrid angekauft, um 7500 Scudi.

Aber gleich hinter dem Brief, welcher diese Nachricht brachte, kam ein anderer von der Hand Giacomelli's, mit einem Antrag des Cardinals Alexander Albani, einem vollen Ersatz für die eben verloren gegangenen Aus-sichten. Jener lang erholte Regierungswechsel, bei dem zur Stelle zu sein, Windelmann einst von Neapel kam, war für ihn ohne einen Treffer vor-übergegangen: jetzt, als er an Rom und sein Glück kaum noch dachte, traf ihn die Kunde, daß endlich die Wendung gekommen sei. Auch dieser Theil des Vermächtnisses des Barons sollte sich noch in Florenz erfüllen; denn Stofsch war es, der „mit großem Ruhm von ihm an Albani geschrieben“ und so den ersten Anlaß zu dieser Verbindung gegeben hatte.

„Der Cardinal Albani, das Haupt von allen Alterthumsverständigen, hat mir aus eigener Bewegung eine Wohnung in seinem Palast angetragen, welches ich . . . ohne Bedenken angenommen habe“. „Ohne Bedenken“, fällt auf nach dem früheren Sträuben gegen solche Anerbieten, nach jenen Bethenerungen des Werths der Freiheit. Aber wenn man weiter hört, wie er nach dem Engagement ruhig noch ein Vierteljahr in Florenz bleiben darf, dann in Rom fünf Vierteljahre bloß Catalog macht, so sieht man wohl das Warum. Dieser Antrag „kam von einem Mann, der Gutes thun will, ohne es abverdient zu haben . . . Es scheint als wenn ich bei ihm sei, um für andere zu arbeiten“. Er wußte daß er an ihm einen „Herrn“ haben werde, der ihn bei sich haben wollte, „nicht zu dienen, sondern damit er sagen kann, daß ich ihm angehöre“. Kurz nicht um seine Arbeit, sondern um seine Person war es dem Cardinal zu thun.

Sein Amt war die Aufsicht über die „große und ausgewählte Biblio-thek, welche der gelehrte Pabst Clemens XI gestiftet hatte“. Eigentlich hätte er sie in Ordnung bringen sollen; aber er „hatte keinen Augenblick Zeit dazu . . . Seine Beschäftigung mit der Bibliothek Clemens XI besteht in deren Gebrauch“; er sieht beim Cardinal als „Bibliothecarius, ohne einen Federstrich für ihn oder in der Bibliothek zu machen“.

Mit der Bibliothek war auch eine Kunstsammlung verbunden. „Was mir weit mehr werth ist, als ein großer Haufen von Büchern, wovon ich einen großen Theil kaum des Anblicks, geschweige denn des Lesens werth halte, ist das Cabinet von Handzeichnungen und Kupferstichen, worunter u. a. ein großer Band Zeichnungen des berühmten Poussin sich befindet, und zwölf Bände in Folio von dem Domenichino. Diese habe ich auf meinem Tische, und unter den Manuscripten sind Sachen, welche künftig können Aufmerksam-keit erwecken, wenn Gott Leben und Gesundheit giebt“. Die Zeichnungen hatte der Pabst von den Erben des Commandatore Stefano del Pozzo und von Carl Maratta gekauft. Hier besaßen sich die Copien alter Gemälde

von Sante Partoli, u. a. ein Band von schönen Decken, die er „mit den wahren Farben aufs fleißigste ausgeführt hatte“.

Für diese echt römische Amtsthätigkeit erhielt er freilich auch einen römischen Gehalt, zehn Scudi monatlich und gelegentlich ein Geschenk. Daneben profitirte er von der Postfreiheit, welche Prieße und Sendungen des Cardinals im heiligen römischen Reich, dessen Protector er war, genossen, auch sein Briefwechsel in Italien ging unter dem Namen des Cardinals. Das schönste aber war die Wohnung, welche er Mitte Juni im Palast Albani alle quattro fontane bezog.

„Ich bin in seinem Palast auf das reizendste und anmuthigste logirt — in vier kleinen Zimmern, welche ich auf meine Kosten mit Bett u. a. Geräthen versehen habe. Der Palast wo ich wohne ist in dem schönsten Ort von Rom, und meine Zimmer haben die schönste Aussicht in Gärten, in alte Trümmer und über Rom hin, bis auf die Landhäuser von Frascati und Castel Gandolfo.“ Zwei Zimmer gingen auf den Garten, da niemand neben und über ihm wohnte, recht zum Studiren gemacht. „Meine Gesellschaft sind die alten Griechen“. Damit meint er Aristophanes, Plato, Homer, „Sophocles und seine Gesellen“; doch „mit der Zeit zierte er sie auch aus mit Pusti, von den besten Statuen genommen, und fing eine kleine Sammlung von Alterthümern an von den Geschenken des Cardinals, dieß waren aber junge Griechen, z. B. der schöne Pandokos, ein zartgearbeitetes Relief-fragment, Bacchus als Sieger in Indien u. a. Er hoffte auch, daß hier der beständige Sitz seiner Ruhe sein werde und daß er selbst nach dem Tode des Herrn bleiben könne. Einladungen ins Ausland lehnte er ab aus dem Grunde: „Meines Freundes und Wohlthäters Leben und Tod bestimmt mein Schicksal: nicht Ehre und Gewinn, nicht Sachsen, ja Rom selbst nicht“.

Es blieb der Sitz seiner Ruhe nicht bis zu des Herrn, aber bis zu seinem eignen Tode. — Dieser Palast war gegen Ende des 16. Jahrhunderts von Marchese Ruzio Mattei erbaut worden, als jene Gegend des Quirinal noch eine Wildniß war, durch die soeben Sixtus V ein gewaltiges Straßencruz gezogen hatte; und grade an dessen Durchschnittspunkt lag der Palast. Die eine Ase verfolgt ihre Bahn von Trinità de' monti auf dem Pincio an, über die durch angesammelte Trümmerschichten zu sanften Wellungen ausgeglichenen Höhen und Thäler des Quirinal, des Viminal bis zum Esquilin und den Kuppeln von S. Maria Maggiore und setzt sich noch weiter fort bis S. Croce. Die andere Ase ist die alte Via Nomentana, sie geht von S. Agnese durch die Porta Pia (die Michelangelo in seinen alten Tagen entworfen) bis Monte Cavallo, dessen aus weiter Ferne entgegenragende mächtige Kesselhändiger den Wanderer auf dem monotonen, etwas unbelebten Weg beschäftigt. — Vier Brunnen mit verwitterten Nymphen schmücken die vier Ecken des Kreuzwegs. —

Im 17. Jahrhundert hatte dieser Palast dem berühmten Cardinal Camillo de' Massimi gehört, der hier Gelehrte, Maler und Bildhauer um sich und um ein reiches Museum von Inschriften, Statuen und Vasen zu versammeln pflegte. Diese sind nach seinem Tode zum Theil an seine Erben gekommen und zerstreut worden (den Pyrrhus-Mars kaufte der Papst für das Capitol); zum Theil aber waren sie auch im Palaste verblieben und so Eigenthum der Albani's geworden, z. B. die Inschriften der beiden Pöse, welche der Cardinal Camillo aus dem Palast Cesi beim Vatican hierhergeschafft hatte. —

Der Palast ist längst in fremde Hände übergegangen, das Cabinet hatte schon der Cardinal Alexander verkauft, die Gallerie ist in der Villa untergebracht, die Familie ist erloschen, die Bibliothek in den sechziger Jahren unter dem Hammer verschleubert worden, und die Handschriften sind im Meer untergegangen. —

Zeit längerer Zeit schon hätte der Cardinal den deutschen Gelehrten gern bei sich gehabt, und nur auf eine Gelegenheit gewartet. Er wollte, schrieb dieser schon vor anderthalb Jahren, „sein großer Patron sein“. „Er umarmt mich, so oft ich zu ihm komme, und dieses aus wahrer Reigung“. Als Windelmann nach Rom zurückkam, wurden alle Augenwerke der Vertraulichkeit in wenig Tagen im Sturm überschritten. Ost erzählt Windelmann mit Wohlgefallen von der ganz formlosen Familiarität ihres Zusammenlebens, nicht ohne Seitenblicke auf die steife, düstelhafte Höflichkeit des Nordens.

„Wir sind (schreibt er bereits am 24. Juli 1759), so vertraute Freunde zusammen, daß ich des Morgens auf seinem Bette sitze, um mit ihm zu plaudern . . . Ihn offenbare ich die geheimsten Winkel meines Herzens, und ich genieße von seiner Seite eben diese Vertraulichkeit“. Er ist ihm „zugleich Freund, Gefährte, Alles in einer Person“. Während Seine Eminenz z. B. bei jedem Sieg der Preußen Condolenzschreiben an den Grafen von Kaunig, und bei deren Niederlage noch vorhandene Glückwünsche an denselben Minister und die Kaiserin sandte, rief der Protector des heiligen römischen Reichs bei einer Nachricht von österreichischen Derouten: *Benedetto il Re di Prussia!* und Windelmann meint: „er ist zu unbesonnen in seinen Reden, und ich sollte dergleichen billig nicht schreiben“. Für den alten Herrn, der soviel Zeit mit Höflingen, Bureauenschen, Gunstbedürftigen, Menschen-in-Masken zubachte, hatte der formlose, lebhafteste, eigensinnige und doch geschmeidige deutsche Vär etwas ergößliches und erfrischendes. „Ihn sollten unsere aufgeblasenen Superintendenden kennen, um, wenn sie Empfindung hätten, im Angesicht seiner Herunterlassung auf das Niedrigste in der Natur, bei königlichen Entwürfen und vollendeten Werken, bewogen zu werden, sich wie Regemöhrner ineinanderzuziehen“.

Im Anfang war die stürmische Zuneigung des Cardinals etwas zeitraubend. „In den Fasten wo die Cardinäle Anstands halber ein eingezogenes Leben führen“, muß er ihm seine Abende bis Mitternacht opfern, aber auch im Carneval, wenn es jenem einfiel (wie 1760) zu Hause zu bleiben. Ein andermal, als er, einen Schnupfen los zu werden, einige Wochen im Bett zu bleiben beschloß, wollte er ihn allabendlich neben sich sitzen sehn. „Der Carneval, murrte er, ist die abscheulichste Zeit für mich im ganzen Jahr . . . Und ob ich es gleich dem Cardinal mehr als einmal deutlich gesagt, wie ich gewohnt bin zu leben, so ist er doch so étourdi, und läßt mich vielfach noch um fünf Uhr in der Nacht holen, um bei ihm zu sitzen. Bazienza!“ Für seine üblichen Abendbesuche und Concerte bedurfte er nun Bindelmann Begleitung. „Der Cardinal läßt mir weder Ruh noch Raß; ich muß des Morgens und des Abends mit ihm ausfahren (und an seiner Seite sitzen), und alsdann noch mit zur Eherosini gehen, daher ich meine nöthigen Geschäfte nicht einmal bestellen kann . . . Kaum läßt mir der indiscrete Cardinal Zeit, Ihnen diese paar Zeilen zu schreiben . . . Mit Freunden will ich aus Rom gehen, wenn Friede wird“.

Indeß wie kann man Jemand ernstlich böse sein, von dem man sieht, — „daß er nicht vergnügter ist, als wenn ich um ihn bin“; dessen (auch nach sechs Jahren) — „größte Wollust ist, mich vergnügt und lustig zu sehen“; einen Herrn — „der mich wie sich selbst liebt und nichts mehr wünscht, als mich vor seinem Ende glücklich zu sehn“ (18. August 1764). „Das beste Loos, welches mir in Rom fallen konnte (so rief er schon am Schluß der ersten Woche seines Einzugs) glaube ich ergriffen zu haben; denn den Herrn und Freund habe ich in einer Person, und die Vertraulichkeit könnte nicht größer sein. Hätte ich einen Freund wählen können, so würde ich ein Herz gesucht haben, wie es der Cardinal hat“ . . . „Ich bin der Liebbling ohne Reid in einer sehr zahlreichen Hofstadt des Cardinals, in welcher nur allein zehn Secretäre sind, welche alle genug zu thun haben“.

Bindelmann erzählt uns zuweilen Züge dieser bei Italienern nicht seltenen Gutmüthigkeit, die bis zu Bärtlichkeit geht, und die bei bejahrten, weltförmigen, in allen Verhältnissen des Lebens und der Geschäfte abgeriebenen Menschen überrascht und zuweilen beschämt; Züge jenes Antheils am Wohl und Weh eines Hausgenossen, eines Freundes, die zu ihrer sonstigen Zurückhaltung und Selbstsucht eine wohlthunende Abwechslung bilden. „Er empfindet was mir nahe geht; er theilt sich ganz mit mir und ist der welcher mein Leben genießen macht“. Im Sommer 1760 litt unser Freund an großer Schwäche. „Der Cardinal, heißt es da, trägt alle mögliche Sorge für mich und schon mich, wo er weiß und kann.“ Ebenso während des

Fiebers im Sommer 1762. „In dieser meiner Krankheit habe ich sonderlich die Liebe meines Herrn gegen mich erfahren: denn es ist kein Tag vorbeigegangen, daß er mich nicht zweimal besuchte . . . Der Herr Cardinal, der wie ein Vater handelt, und manche Viertelstunde bei meinem Bette gesessen, sättert mich jetzt wieder auf an seiner Tafel“. Da fehlt es denn sogar an Eifersucht nicht: er will ihn ganz für sich haben; er soll glücklich sein, aber nur durch ihn. Er soll sich „zuverlässig in Rom niederlassen und die Mittel dazu von ihm suchen“. Er will nicht haben daß sein Bibliothecar deutsche Bücher schreibt, die er nicht lesen kann. „Alle große Herrn sind eine Art Tyrannen, wenn man ihnen nicht den Kopf bieten will und kann, und ich wurde endlich genöthigt, mich in die Hoffnung zu setzen, in welcher ich es aushalten kann“. Solche Beschränkungen seiner Zubringlichkeit läßt er sich auch ohne Uebelnahmen gefallen: „Anfangs war ich etwas gebunden, heißt es den 27. März 1761, weil er mich beständig um sich haben wollte; jetzt aber bin und lebe ich in der Freiheit . . . Er weiß nun wie ich wünschte gehalten zu sein . . . Ich bin sein beständiger Gefährte, doch nur wenn ich will, mit aller ersinnlichen Freiheit zu studiren“ . . .

Diese Bäge von Vertraulichkeit bestreben den Ausländer, der sich das häußliche Leben solcher Vorperati vielleicht nach ihrem Erscheinen in der Oeffentlichkeit, bei Spaziergängen, in Conversationen, Audiencen, und nach dem was Gracae von ihnen erzählt, vorstellt und sich seiner kleinen geistlichen Herrn daheim im Norden erinnert, die auch zu Hause von Salbung zu tröpfen pflegen. Die Leichtigkeit, mit welcher der Italiener und besonders der Römer Formen heberscht, weiß und beobachtet was er Jedermann und Jedermann ihm schuldig ist, diese Leichtigkeit ist Ursache, daß er sich besser als alle von Formen entbinden kann, ohne zu verletzen und ohne sich etwas zu vergeben. Goethe meint zwar, hinter dieser Vertraulichkeit der dortigen Großen gegen ihre Hausgenossen verberge sich doch das orientalische Verhältniß des Herrn zum Knecht. „Alle südlichen Nationen würden eine unendliche lange Weile empfinden, wenn sie sich gegen die übrigen in der fortdauernden, wechselseitigen Spannung erhalten sollten, wie es die Nordländer gewohnt sind . . . der Südländer will Zeiten haben, wo er sich gehen läßt, und diese kommen seiner Umgebung zu gut“.

Es liegt in der menschlichen Natur, jede Spannung durch eine entsprechende Abspannung auszugleichen. Die welche einen großen Theil ihrer täglichen Freiheit an Höflichkeiten opfern, pflegen sich am so gründlicher in ihren vier Pfählen von jedem Zwang zu dispensiren. Ein römischer Kirchenfürst entschädigt sich für die unermessliche Slaverei der Etikette, der Cerimonie, der Rücksichten, die man an jenem Hof auf jeden nehmen und von jedem beanspruchen muß, für die feierliche Grandezza und Morgue, die er selbst in

seinen *Divertimenti* anziehen muß, indem er daheim nur den Menschen zeigt, ohne Traperie und Attitude, freilich auch oft „in der Menschheit trauriger Blöße“. Denn der Dienst am Heiligtume, die Nähe des Stellvertreters Gottes, weit entfernt dem Geist eine erhabene Grundstimmung zu erteilen, zu einer religiösen Betrachtung und Behandlung menschlicher Dinge zu disponiren, scheint im Gegentheil eine sehr positive, ja triviale und materielle Lebensansicht zu befördern. Wenn Eminenz (dies gilt nicht vom Cardinal Alexander) der Scharlachmantel und Hermelin abgenommen ist, so kommt ein verkümmelter Hösling, ein „Consistorialmensch“ zum Vorschein, dessen politische Weisheit ein mechanischer Machiavellismus ist, und der nur für das Gemeine im Menschen Sinn hat. Er plaudert stundenlang mit seinem Kammerdiener im Dialekt, am liebsten über die Kassenchronik von Hof und Stadt, über Malzeiten und leibliche Funktionen, seine ernsteste oder einzig ernste Sorge aber bezieht sich auf die Rechnungslammer.

§ 66.

Aus dem Leben des Cardinals Alexander.

Die Anfänge unseres Cardinals, seine ersten Beziehungen zu Kunst und Alterthümern reichen sehr weit, über ein halbes Jahrhundert zurück, in die Zeiten wo sein Oheim Clemens XI auf dem heiligen Stuhle saß, dessen Jugend wieder in die Tage der Königin Christine von Schweden hineinragt. Seit jener Zeit geschah es, daß die Päpste der Erhaltung und Aufstellung alter Kunstdenkmale wieder einige Sorge zuwandten, und es ist für uns interessant zu constatiren, daß sich dieser Wendepunkt an den Namen des Albanischen Hauses knüpft. Diese Interesse wurde nach kurzer Unterbrechung durch die sterilen Regierungen Innocenz XIII und Benedict XIII von den Corsini's mit glänzendem Erfolg wieder aufgenommen, von Benedict XIV fortgeführt und brachte dann in dem letzten Viertel des Jahrhunderts jene grandiosen Resultate hervor, über die wir jetzt in den Sälen des Vatican staunen. Diese alles aber war eigentlich die Saat Clemens XI. Ihm gehört z. B. bereits der Plan der Inschriftensammlung (*Museo lapidario*), das im großen Corridor des Bramante seinen Platz finden sollte, aber erst 1773 durch Gaetano Marini zur Ausführung kam. Ebenso der Gedanke des christlichen Museums, das ebenfalls schon 1708 von Franz Bianchini begonnen worden war, aber erst unter Benedict XIV ins Leben trat. Clemens XI hatte gesucht durch zwei Bände der Ausführung und Zersörung von Denkmälern aller Art einen Damm entgegenzustellen; ähnliche aber gründlichere, gegen die Exportation gerichtete Maßregeln waren es, die später zur Idee des vatikanischen Museums führten. Auch der Constantinbogen, der Statuen-

hof des Belvedere, die Zimmer Raphaels wurden nach langer Verwahrlosung wieder gesäubert. Die erste feierliche Preisvertheilung der Academie von S. Luca für die drei Künste fand im Jahr 1701 auf dem Capitol statt. Im Hof des Conservatorenpalasts ließ er die Roma mit den beiden Scordisferkönigen (aus dem Garten Cesi) aufstellen; er erwarb die vier ägyptischen Königsstatuen, die in der Bigna Verospi zum Vorschein gekommen waren; auch die Statue des Zeus und die Büste des Scipio brachte er aufs Capitol. Das einzige Eigenthum, das er hinterließ, war jenes Cabinet von Kupfern und Zeichnungen.

Der Papst und sein Hof hatten damals, so scheint es, wieder mehr Ruhe und Zeit übrig, an solche Dinge zu denken, seit die großen Eroberungspläne der Gegenreformation als gescheitert betrachtet werden konnten. Man fühlte die Wandlung des Zeitgeists, aber noch ohne Verbitterung. Wie Rom im achtzehnten Jahrhundert zuweilen durch Verzicht auf alte Ansprüche die guten Beziehungen zu den Kronen zu erhalten suchte: so hielt es auch angemessen, für noch andere Anziehungspunkte als geistliche Segnungen und imposante Kirchenschauspiele beim Hause Sanct Peters zu sorgen. Man bemerkte daß Rom immermehr als Metropole der Künste betrachtet werde, und beeilte sich, an dieser Stelle zu ersetzen, was an andern nicht mehr zu halten war. —

Solcher Art waren die Eindrücke, die der Knabe Alexander empfing, als er im Anfang des Jahrhunderts mit seinem Vater und zwei Brüdern von Urbino nach Rom kam.

Er war der dritte und jüngste Sohn Horazio's, des Bruders des Papsts, und der Donna Bernardina aus der Familie Ondedei in Pesaro, und erblickte das Licht der Welt in Raphaels Vaterstadt am 19. October 1692. Hannibal und Carl hießen die ältern Brüder. Dem Oheim war der Eindruck der römischen Denkmäler auf die begabten Knaben nicht entgangen; er beeilte sich ihnen einen kundigen Führer auszusuchen. Mit richtigem Blick wählte er nicht einen Bücherpedanten, sondern einen practischen Antiquar, Marc Antonio Sabatini, einem Patrizier aus Bologna, der auch Stosch, welcher viel mit ihm verkehrte, gar manche Feinheiten der Kunstkennerchaft und des antiquarischen Commerz anvertraute. Damals war er freilich schon ein sehr alter Herr in der Mitte der siebzig, zahlos, mit weit vorhängender Unterlippe, und von sehr philosophischer Lebensweise. Im October 1703 erhielt also Sabatini den Titel eines päpstlichen Antiquars und „Sopraintendente der alten und neuen Bauten des römischen Volks“. Alles am Hofe schüttelte den Kopf über den wunderlichen Direttore der Reffen seiner Heiligkeit, der ja von zusammenhängender, gelehrter Behandlung solcher Dinge keine Vorstellung habe, und der nicht mehr wisse als die Kastanienröster, mit denen er immer verkehrt habe. Aber

Signor Alessandrino fand Geschmack an Alterthümern, Sammlern, Bildhauern und solchem Volk. Nach Sabatini's Zeugniß (in dessen sehr merkwürdigen, damals an Magnavacca in Bologna geschriebenen Briefen) waren die Fortschritte des „divino putto“ so glänzend, daß er schon nach sechs Monaten mit allen Antiquaren zweiter Ordnung sich an den runden Tisch setzen konnte; „unendlichen Geschmack verrathe er, il più bel genio, den man finden könne“. Eines schöneren, aufgeweckteren Knaben wußte man sich selbst in Rom nicht zu erinnern. Blaue Augen, blonde Haare, schöne Figur, feingeschwungene Gesichtslinien, anmuthige Bewegungen, dabei natürliche Herzengüte und eine Raschheit der Auffassung, die in Erstaunen setzte. Eines Abends zeigte dem zwölfsjährigen ein Hausgenosse das Phombré, am folgenden Abend gewann er diesem schon eine Partie ab.

Ein feltamer Unstern verhängte schon damals über ihn ein Augenleiden (*flussione*), das, in Folge der üblichen Aderlässe, beinahe den Verlust des Augenlichts herbeigeführt hätte; Monate lang brachte er im Finstern zu. Fortan mußte er des Schreibens sich enthalten; eine Schwäche blieb zurück, bis er im Alter völlig erblindete. Damals ließ er sich Bronzen ins Bett bringen und lernte sie tastend betrachten; eine Fähigkeit die er (auch bei Münzen) zu erstaunlicher Feinheit brachte, also daß ihn auch in seinem späteren Unglück durch den Tastsinn noch die Communication mit der Welt des Auges, der Welt der bildenden Kunst erhalten blieb. Damals sicherte das Hofgesinde über den närrischen Knaben; aber sie standen beschämt, als sie ihn mit rührendem Eifer sich rechtfertigen, die Schönheiten jener Statuetten erklären hörten. Natürlich war er nach einem Jahre bereits im Besitz eines Museums, zu dem Sabatini den Schlüssel hatte. Er war der einzige von den Brüdern, der dieser Liebhaberei treu blieb. Der älteste, Hannibal, wurde bald durch die Prälaten-carrière abgezogen; in der Folge ist er der Typus eines Conclavesführers geworden, ein Virtuös aller hier seit Jahrhunderten ausgebildeten und überlieferten Stratageme und Fuchskünste. Der zweite, Carl, wurde, vielleicht (nach römischer Sitte) weil er der dümmste war, zum Stammhalter der Familie erkoren.

Auch Cavalierino Alexander war anfangs der weltlichen Laufbahn bestimmt, und Kopfhängerei hatte er nie verrathen. Einmal entwich er mit Carl aus dem römischen Seminar; bis Subiaco kamen sie, wo des Oheims Boten sie einholten und mit Hülfe der Benedictiner zurückzukehren bereieten. Er trat in die päpstliche Armee, wurde Colonello eines Dragonerregiments, 1709 Gran Priore di Armenia. Als aber der Vater starb (1712) und Carl die Gräfin Borromeo aus Mailand heirathete, wodurch die Albani's mit fast allen päpstlichen Familien verschwägert wurden, und als Hannibal den rothen Hut erhielt, da mußte der Ohm seinen Willen haben und im

December 1712 erschien der Dragonerofficier verwandelt in einen allerliebsten Abatino. Er wurde nun des Papstes „rechtes Auge“, er bezog Zimmer im Quirinal neben denen Seiner Heiligkeit; anfangs ging es auch ganz gut vorwärts mit den Studien. Allein ein junger Italiener von gewinnendem Aeußern, lebhaftem Temperament, früh entwickeltem Sinn für Formen, dabei ohne Vocation für den geistlichen Stand, sollte er sich so zahm dem Joch der römischen Hofcarriere fügen? Nein, der Dragonerobrist regte sich noch geraume Zeit selbst unter dem 1718 angelegten Prälatenhabit. Es begannen die stürmischen Jahre; die Vergnügungen machten den Studien bald den Garaus. Er vorlor den Geschmack an dem armen alten Marc Antonio, der, tief gekränkt über solche Kälte nach vierzehnjährigen uncigenntthigen Diensten, gelobte nicht mehr sein Haus zu verlassen, noch den Bart zu scheeren, damit man wenigstens sehe, daß er ein Beccio, und keine Beccia sei. Sein Zögling ergab sich den Conuersationen, dem Spiel, den Damen; — freilich, große Sprünge konnte er nicht machen, die goldene Zeit der Nepoten war dahin; so wenig wie Clemens XI hatte noch kein Papst für sein Fleisch und Blut gethan. Er hatte unter Innocenz XII selbst für strenge Satzungen in dieser Richtung geeifert (nur 12000 Scudi dürfe der eine Cardinalnepot an Pfändern bekommen); nun sah er sich in schmerzlichem Widerstreit zwischen Gewissenhaftigkeit und Familiensinn. Dazwischen vergoß er häufige Thränen; aber das Gewissen blieb oben, und Alexander erhielt nur dreitausend Scudi. Um ihn in die Geschäfte zu werfen, sandte er ihn als außerordentlichen Nuntius nach Wien; aber er hatte in den Geschäften kein Glück; allerdings waren die Ansprüche, die er dort vertreten sollte, von wahrhaft päpstlicher Unverschämtheit. Da er überdies am schönen blauen Donauufer kein freies Leben fortsetzte, Schulden machte und endlich gar, wie die Roma berichtete, heirathen wollte, so bereitete er dem liebevollen Onkel viel Herzeleid; nach der allgemeinen Sage und Aeußerungen der Verwandten selbst beschleunigte dieser Kummer dessen Tod; in den letzten Tagen wollte er gar nichts mehr hören von seinem Liebbling, seinem Augapfel.

Der Cardinal Michel Angelo Conti hatte sich in einer schwachen Stunde verleiten lassen, dem Abbé Tencin ein Papier zu geben, in dem er für den Preis des französischen Einflusses im Conclave versprach, den Minister Dubois, den Verfänger und Kuppler des Prinzen von Orleans zum Cardinal zu machen. Als der neue Papst daran ging, sein Wort zu halten, hielt Hannibal den Augenblick für geeignet, mit seinem Bruder heranzurücken, unter dem Titel der Dankbarkeit und Restitution des rothen Huts. Und so hatte Alexander die seltsame Ehre, an einem Tage mit Dubois creirt zu werden (den 16. Juli 1721) — zwei Eminentißimi, die Innocenz XIII wenig Freude machten. Tencin versuchte, diesem mittelst jenes Blatts den rothen Hut auch

für sich abzapfen: Reue und Angst nagten an seinem Leben; als die Verwandten ihn in seiner letzten Stunde mit den eignen Nissen quälten, riefte er: „Uns reuen die, welche wir creirt haben“.

Der Benjamin des heiligen Collegs (damals in den Gesprächen Basquins mit Marforio eine beliebte Figur; kam in eine eigenthümliche Stellung dadurch, daß er die Vertretung (das Protectorat) der Krone Sardiniens annahm, wahrscheinlich weil er viel Geld bedurfte; die Abtei Nonantola allein trug 7000 Scudi ein. Aber da der Turiner Hof damals mit dem römischen in heftige Streitigkeiten verwickelt war, so zerfiel er dadurch mit seinem Bruder, dem als Kämmerling der heiligen Kirche sein Stand auf Seiten der Curie angewiesen war, und der ihm früher ernstlich von jenem Engagement abgerathen hatte. In mehreren Conclaven gaben beide Vepurpurte der heiligen Stadt das wenig erbauliche Schauspiel feindlicher Brüder. Alexander verrieth und zerstörte durch Indiscretion die seinen Gesinnungen des Bruders; er behauptete, dieser sehe die zahlreichen ihm ergebenden Cardinäle nur als Werkzeuge seines Ehrgeizes an; er hindere die Wahl solcher die selbst regieren könnten; er wolle alte, weil er nöthig habe, sein Spiel Conclave bald wieder von vorn anzufangen.

Später erhielt er das noch ehrenvollere und vortheilhaftere Protectorat des Reichs; so hatte er z. B. seit 1757 von der Mailänder Post sechstausend Scudi. Man schätzte sein Einkommen auf 22000. Als Minister des Kaisers präsidirte er den Feierlichkeiten in der Kirche der Deutschen, der Anima, bei der Wahl, am Namenstage, beim Tode des Kaisers, logirte deutsche Standesherrn und Gesandte, präsentirte sie zum Fußtuf und erhielt durch Couriere die Bulletins aus den Campagnen.

Bei dem bigotten Benedict XIII stand er sehr gut angeschrieben; er bekam die Praefectur der Wasser und mancherlei Protectorate; dafür besorgte er diesem Pabst das Denkmal, welches Peter Bracci für die Minerva meistelte und schenkte selbst dazu zwei kostbare Achtsäulen. Weniger galt er unter den folgenden Pabsten. Die Priesterweihe hat er nie genommen. Er war Cardinaldiacon der Collegiatskirche S. Maria in Via lata und Commendatar der uralten Diaconatskirche S. Maria in Cosmedin, genannt Bocca della Verità, deren Domberrapfründen er vergab, wo möglich an Geistliche seines Haushalts und Bettlern. Der Platz am Fuß des Aventin, der nach dieser Kirche benannt wird, eine der wundersamsten römischen Scenerien — mit dem Rundtempel am Tiberufer, dem baroden Brunnen in der Mitte, der wunderlichen Fagade des uralten Heiligthums, einem mittelalterlichen Glockenthurm dahinter, — ist in seiner jetzigen Gestalt ein Werk der beiden Albani

§ 67.

Albanische Antikenfassungen.

Die welche zum erstenmal die Villa Albani besuchten, drückten oft ihr Erstaunen aus, wie so etwas Privatniettern möglich gewesen. Und doch war die Villa nur ein Nachsommer, das Wert seines Alters, begonnen, als das was er im Ungestüm der Jugend zusammengebracht, längst in fremde Hände übergegangen war.

Aber bei ihm kam auch alles zusammen: in frühesten Jugend eingefogene Kennerschaft und im Alter bewahrte Jugendliebe, Landstige an lauter classischen, fruchtbaren Orten, fürstliche Einkünfte und Familienverbindungen, ergebene und rastlose, allwissende und allgegenwärtige Helfershelfer, auch das Fehlen erheblicher Concurrerenz. Schon als vierzehnjähriger Cavalier war er in und außer Rom den Händlern, geldbedürftigen Intendanten und Erben von Cabineten nicht unbekannt. Man liest 1706 von Verhandlungen seines gelehrten Führers Bianchini mit Magnavacca in Bologna wegen des Münz- und Gemmenmuseums Poncompagni. Monsignor Francesco Bianchini aus Verona war damals Commissar der Alterthümer und Antiquario nobile; er verbesserte das Telescop, um die Umdrehung des Planeten Venus festzustellen, und lehrte die figurirten Denkmäler als Telescop für die Fernen der Zeiten gebrauchen. Im Jahre 1717 sehen wir Alexander gleichzeitig Scavi zu Tivoli, Civita Pavigna und Nettuno veranstalten; was man, erzählt Stosch, damals sein unzertrennlicher Gefährte, zu Nemi, auf dem Monte Albano, zu Tusculum und Palestrina fand, ward ihm gleich gebracht. Kurz er lehrte die ganze Campagna um. Bald hatte er die vollständigste Serie von Kaiserbüsten, die man bis dahin beisammen gesehen; eben kamen Otho, Pescennius und Macrin hinzu. Die Philosophenköpfe beliefen sich auf siebzig; man sprach von einer Monatsschrift zur Mittheilung der Kunde, von einem Kupferwerth des Museums, welches im Erdgeschoß des Palastes an den Quattro Fontane eingedrangt zusammenstand.

Das Museo lapidario, dessen Sorge ebenfalls Bianchini oblag, erhielt einen stattlichen Zuwachs durch die Inschriften des Columbariums der Freigelassenen der Livia an der Via Appia (1726). Besonders nach Consulaten suchte man; nur Steine von der „ausgesuchtesten Gelehrsamkeit“ sollten hineinkommen. Köstlich war das Münzencabinet, dessen Kern von Sabatini stammte, der Vieles aus den Catacomben bezogen hatte. Es waren 372 Münzen, nur Silber- und Goldmünzen, in Erhaltung und Seltenheit ohne gleichen. Campiglia, der das florentiner Cabinet gezeichnet hatte, an dem die Medici über zwei Jahrhunderte gesammelt, stellt das Albanische höher,

ebenso Bottari. Alexander ließ es in Kupfer stechen und von Ridolfino Benuti, seinem Hausantiquar, einen Text dazu schreiben.

Alein der junge Cardinal hatte so toll gewirthschaftet, daß er sich bald mit dem Gedanken des Verkaufens vertraut machen mußte. Im Herbst 1728 erschien in Rom ein Artillerieoffizier Lepat, der für Churfürst August von Sachsen Antiken kaufen sollte, und damals die Thigische Sammlung erwarb. Der Cardinal „der sich hierbei sehr gefällig zeigte und u. a. die unentgeltliche Extraction beim Papste durchsetzte, offerirte seinerseits eine Sammlung von 32 sehr guten Stücken, darunter die sogenannte Dresdener Venus, einen Niebiden, drei ägyptische Löwen, und erhielt dafür 20000 Scudi. Allein seinen Finanzen war damit nicht aufgeholfen. So entschloß er sich die ganze Sammlung zu veräußern; aber da es diesmal an den Papst war, und für Rom, für das Capitol, so brauchte er sich weniger zu schämen. Nachdem er das Glück des Besizes und namentlich der Besiznahme genossen, durfte er sich damit trösten, daß sein Schatz der Stadt, und für immer, gesichert blieb — nur auf dem Capitol war ja auch der Ort dafür; während er doch seine 66000 Scudi einstrich. Die Büsten, bisher in seinem Wohnzimmer versteckt, wurden nun der Welt offenbar. Ein Gedicht feiert ihn, der die majestätisch-stumme Schauspiel von Helden, Göttern, Zwingherrn Rom und der Welt in den tarpeischen Atrien bereitet habe.*) Auch die Statuen des Jupiter und Aesculap von schwarzem Marmor, die Brunnenmündung mit den Wölfgöttern, den Musensarcophag u. a. verdankt das Capitol Albani. Den schönen „Antinous“ und die Inschriften gab er als Geschenk zu. Clemens XII Corsini ließ diese Sammlung (1734) in der bisherigen Aula dell' Agricoltura in dem von Innocenz XI vollendeten Palast am Fuß von Araceli aufstellen; dieß war der Anfang des päpstlichen Capitolsmuseum. Einige Jahre später verkaufte er auch das numismatische

*) *Lunga serie vetusta* §
D'Eroi spiranti in vivo sasso, e Dei
Nei vasti Atrj Tarpej
Torna per le a schierarsi, ed in tremendo
Maestoso silenzio orna l'angusta
Sede, ogni cuor d'alto stupor empiendo.
Seguono in torro aspetto
I marmorei Tiranni,
Che anch' oggi Roma con disadegno in petto
Mira sprezzar l'alto poter degli anni;
Poi piani Marmi, aspri d'intaglio, e poi
Gemme scolpite, ed Ori:
Da tanti, e tai Tesori
Solo mercè di Te, lieto fra noi
Il Pellegrino ammirator discuopre
I volti antichi, e l'opre.

Cabinet nebst Kupferatlas für 12000 an Benedict XIV, der es in die vaticanische Bibliothek versetzte.

Kaum waren alle diese schönen Sachen fort, die Frucht und Erinnerung dreißig glücklicher Jahre, so trieb es den Cardinal bereits, die leeren Räume von neuem zu füllen. Ein hübscher Anfang war das elegante Antinousrelief aus der Hadrianavilla (1735). Acht Jahre später fand er die Vallas, diese Perle seiner zweiten Sammlung (jetzt in München), erst ohne Kopf, der zwei Monate später 25 Balinen tiefer unverfehrt zum Vorschein kam. Was er weggegeben hatte, war zwar nicht wieder zu bekommen; aber von lähmender Entmutigung war keine Spur; in einem Alter, wo man zu ermatten pflegt, brachte er ein zweites Museum zusammen, gegen welches das erste nur ein Vorpiel war. Il a vendu, schrieb Barthélemy an Caplus den 5. November 1755, il y a quelques années, son cabinet d'antiquités au pape. Il lui a pris fantaisie d'en former un autre; il a parlé et tout a été fait. „Er ist der größte Antiquarius der Welt, er bringt ans Licht was in der Finsterniß vergraben war“.

Wie der Cardinal die Stücke dieser neuen Sammlung bekommen, wo er sie gefunden, was er dafür bezahlt hat, ist in vielen Fällen ein Geheimniß geblieben. Da in jener Zeit noch alle Hunde ans päpstlichen Territorium dem Niscus gehörten, so wurden solche Handel sehr heimlich geschlossen. Ich habe nicht finden können, woher die „Leucothea“-Trene, die zwei Vallasstatuen, das Orpheusrelief gekommen sind.

Ein Theil der besten Sachen stammte aus den Villen Tivoli's, der alten des Kaisers Hadrian und der neuen des Cardinals von Este. Albani war mit ihrem dermaligen Besitzer, dem Herzog von Modena, verschwägert. So die alt- und neuägyptischen Werke. Im October 1763 ward die Amphitrite durch sechs Büffel herübergeführt. Die „letzten guten Stücke“ erwarb er 1766 (S. 25).

In den Trümmern des Theaters von Porto d'Anzo, dessen Ausdeckung ebenfalls Bianchini dirigirte, fand er den tanzenden Faun von Probristsein, den Commodus, den Ringer und die zwei schon genannten Statuen von Nero antico.

Bei Castel Gandolfo (ad Statuarias) grub man 1762 die große Herkuleschale aus; bei Genzano 1740 den Theseus mit Minotaurus; bei Lanuvium die Thetis; alla Colonna den Domitian; bei Monte Porzio die vier Caryatiden mit dem Sardanapal.

Aus Arpino im Neapolitanischen erhielt er das Mosaik der Hesione, die „Schule der Philosophen“ aus Sarsina, Plautus Geburtsstadt, in Umbrien; aus Volterra die vier etruscischen Aschentisten von Marmor; die Büste

des Pythodoros kam von Marseille, wohin sie Fouquier aus Ephesus mitgebracht hatte.

Einige Hauptwerke kamen in Rom selbst zum Vorschein: der bronzene Sauroctonos bei S. Balbina am Fuß des Aventin; der Cardinal schlepte ihn selbst in die Kutsche; das Kind mit der Gans, das Icarusrelief am Fuß des Palatin; das große griechische Grabrelief am Bogen des Gallien in Vigna Coserta (1764); die Nymphe (n. 100) am Lateran; vor Porta Latina der „Polytimus“ mit dem Hasen und der Bau des Schiffs Argo; in einem Weinberg der Strozzi bei der Caecilia Metella die drei Carpatiden des Erito und Nicolaus. Kleinere Kostbarkeiten lieferten fortwährend die Catacomben, diese „unererschöpfliche Fundgrube“, deren ausgegrabene Erde, damit nichts von heiligen Knochen verloren gehe, die Carthäusernonnen durchzusieben hatten, wobei dann der Cardinal mit solchen profanen Abfällen vorliebnahm.

§ 68.

Die Villa Albani.

Man hat gesagt, jeder Italiener trage eine Maske. Dies galt besonders von den Römern. Die Maske Alexander Albani's war der rothe Hut. Alle Achtung vor dem Mann, der sich in diesem Maskenleid (das nicht ganz nach seinem Geschmack war) zwei Menschenalter lang auf schlüpfriger Bahn so gut bewegt hat, und der doch darunter seinen Menschen lebendig erhielt. Denn viele werden dort Marionetten bis ins Mark ihrer Knochen. Nun aber möchte man den Menschen sehen. Rede, daß ich dich sehe! Vergeblich würden wir ihn suchen in den zahllosen geschäftlichen und conventionellen Briefen, in den Depeschen die er an die Höfe von Turin, Wien, Modena, Neapel u. a. dictirt und mit seinem unleserlichen Namenszug versehen hat. Nur ein Denkmal seines wahren Selbst hat er den Nachkommen zurückgelassen: seine Villa vor Porta Salara. Anoh' io son pittore! — Nimmt man die Eitelkeiten weg, unter denen sein langes Leben verlief, so bleibt als wahrer Gehalt der Verfehr mit den ewigen Gestalten, in welchen Griechenland einen Theil seines Geistes fernern Zeiten vermachte. Welche unzählbare Stunden edelsten Genusses hatten sie ihm gewährt! ein unverfälschter Quell der Begeisterung waren sie ihm gewesen, in den Tagen, da er als lodiger Knabe staunend zu den Wundern Roms aufsaß, und als er alt und lebensfroh zögerte, von der Schaubühne zurückzutreten. Ihnen wollte er ein würdiges Asyl bereiten. Dieser Enthusiasmus war der göttliche Funke, das Ewige, an dem auch er Theil hatte, hinter dem Schein, dem Schatten, der Schale des Priesterwesens, in das ihn die Laune des Schicksals verfeht hatte, und dessen grandiosen

Pomp er mitmachte nicht viel anders, als schon vor zwei Jahrtausenden an jenem Orte üblich war. —

Als dem Cardinal seine Räume zum zweitenmale zu eng wurden für die aufgehäuften Marmore, faßte er den Gedanken, ihnen einen Ort, eine Umgebung zu verschaffen, die mit ihnen auf gleicher Höhe stünde. Er wollte die Antiken gleichsam dem Leben wieder schenken, statt sie aus einem Grab in ein anderes zu tragen. Seit drei Jahrhunderten gehörten antike Statuen in Italien zum Schmutz der Villen und Gärten: diesmal sollte ein Garten für die Antiken geschaffen werden. Diese Villa hat er aus dem Nichts geschaffen. „Er hat sogar das Erdreich dazu geschaffen“, d. h. die Erhöhung und Ebnung des Bodens zu einem System von Terrassen. Er begann im Anfang der fünfziger Jahre; die Gebäude wurden in dem folgenden Jahrzehnt, der Garten erst nach des Gründers Tode vollendet.

Windelmann erzählt, daß er den Grundstein zum Palaste legen sah; und unter seinen Augen „wuchs sie täglich an Schönheit“. „Der Herr Cardinal, schreibt er im März 1757, baut jetzt eine Villa, ein Wunder der Kunst in aller Menschen Augen. O, könnten Sie sie sehen und ich sie beschreiben!“ Später: „Dies ist der Mann, der das erstaunenswürdigste Werk in Rom auführt, welches irgeud in neuerer Zeit entworfen ist. Alle seine Einkünfte von 20000 Zechinen werden darauf verwandt, und alles was andere Monarchen gemacht haben, ist Kinderpiel dagegen. . . Seine Villa geht außer der Kirche St. Peter über alles was in neueren Zeiten gemacht ist“.

Am 4. Februar 1758 meldet er: „der Herr Cardinal hat jetzt seine Villa geendigt, und Statuen und Sachen an das Tageslicht gebracht; die vorher kein Mensch gewußt hat. In dem Palast der Villa sind sovieler Säulen von Porphyr, Granit und orientalischem Marmor, daß es ein Wald schien, ehe sie angebracht waren“. Dann lesen wir, daß sie erst im Sommer 1763 geendigt und eingeweiht werden sollte; lesteres geschah auch; aber ein Jahr darauf zeigt sich, daß sie doch noch lange nicht fertig ist, — „wird es auch nie werden. . . Er baut als wenn er gewiß wäre, noch zwanzig Jahre zu leben. . . Der Mann geräth immer tiefer hinein; und findet keine Grenzen in seiner Villa. Er ist ein Cartesianer im Bauen, denn er kann keinen leeren Raum leiden; und seine Villa wird, wenn er länger lebt, aussehn, wie wir uns das alte Capitol vorstellen müssen“.

Da verlegten noch einmal seine Geldquellen. Noch einmal mußte er es über sich gewinnen, ein Geschäft zu machen, diesmal gar mit dem ältesten Kunstschatz des Hauses, dem Cabinet Clemens XI. „Ich habe nicht der erste sein wollen, schreibt sein Bibliothecar an Mengs in Madrid (28. Juli 1762), Ihnen die unfehlige Nachricht zu geben vom Verkauf der Zeichnungen des Cardinals. Adam von Edinburg führt den König von England in Scene,

vielleicht um sie ohne Umstände auszuführen. Jetzt werden sie glücklich in Livorno sein. Sieht man ab vom Anstand, so hat der Cardinal ein hübsches Geschäft gemacht (er erhielt 14000 Scudi). Alle Kupfer sind mit einbegriffen; die aber sind abscheulich. Ich habe den Teufel gemacht im Hause; aber was konnte ich gegen die Nothwendigkeit!" —

Wer jenen vom Cardinal aufgeschäutten „Wald“ von Säulen, nebst dem Volk von Statuen vorher gesehen hätte, das in dem ziemlich bescheidenen Raum der Villa verbaut und untergebracht werden sollte, der hätte wohl den Baumeister bedauert, der gern „aus ganzem Holz“ schnitt. Diese 150 Statuen, 176 Köpfe, 161 Vasen und Nischen, diese 161 Basreliefs, 49 Thierfiguren, 29 Schalen, Becken und Vasen, 29 Brunnen, Candelaber, Urnen, Cippen, Altäre, 171 Säulen und 51 Inschriften machten ein schönes Antiquarium; aber waren es Materialien für ein Lustschloß, in das man aus der Stadt flüchtet, um Frühlingsluft, römische Conterni, Carnevalsfreuden zu genießen? Uns ahnen Säle möblirt wie der Kops eines Antiquars, Corridore vollgestopft wie Fausts Studierzimmer oder Ateliers heutiger Historienmaler, Facaden wie die großen Kupfertafeln in Bianchini's bildlicher Kirchengeschichte.

Der Stil, welcher damals italienischen Gartenkünstlern allein bekannt war, ist noch der streng architectonische, wie ihn das siebzehnte Jahrhundert, die Barockzeit, festgestellt hatte. Der landschaftliche Stil, dieß wahre Product des Zopfs (man könnte ihn auch den chinesischen nennen) war in England bereits durchgebrungen, hat aber erst mehrere Jahrzehnte später angefangen, die alten römischen Gärten zu entstellen. Für einen Garten von verhältnißmäßig bescheidenem Umfang, wo Gebäude und Portiten überall aus der Nähe ihren dominirenden Einfluß üben, ja der eigentlich für Aufstellung plastischer Monumente geschaffen war, wäre ein anderer Stil kaum vernünftig gewesen. Nun ist aber das merkwürdige, daß dieser Stil sich dem Auge des Eintretenden zuerst ganz entzieht. Wer den Grundriß vorher gesehen hätte, wenn diese Diagonalen, Sterne, Schnörkel, die sich der großen Quincunz anschließen, die Besorgniß erweckt hätten, hier steifer Förmlichkeit und altfränkischer Langeweile zu begegnen, der würde sich bei der Oeffnung des hohen Thors mit den Sphinxen aufs angenehmste enttäuscht sehen.

Keine breite, gravitatische Schloßfront richtet sich auf, in deren Nähe Bäume, Gewässer und Bodenwallungen in geometrischen Linien erstarren. Vielmehr, es thut sich auf vor uns, es breitet sich aus, rasch gleitet das Auge hin über eine sanftgeneigte Gartenfläche und trifft auf eine weite weilige Ebene, die zuweilen im Jahre einer äppig grünen Prairie gleicht, meist aber im glühenden Sonnenbrand verdorrt erscheint, wo dann ihr brennend gelber und röthlicher Ton eigen contrastirt mit dem tiefen Immergrün der Tauxuswände und Eickwäldchen und mit den hellen Flächen der Gebäude und den

weißen Marmoren. Aber zur Ruhe kommt unser Blick erst in der majestätischen Silhouette des Hochgebirgs am Schluß dieser Ebene, mit seinen kühnen freien Linien, erhaben und beruhigend, in wechselnd tiefschauer, violetter und amethystener Färbung.

Was die Kunst in der Nähe geschaffen, scheint so nur als Vordergrund, als Belvedere für diese Ferne hinzucouponirt, wie Claude für seine sonnigen Ebenen und blauen Fernen, Tempelruinen und phantastische Prachtgebäude in die Seiten seines Vordergrundes stellte. Ein helles, heiteres, reiches Schloßchen glänzt zur linken zwischen Steineichenbunkel hervor, zur rechten steht ein halbrunder Porticus, wie die stehengebliebene Tribüne eines untergegangenen Baues, dazwischen in der Tiefe ein Parterre von bunten Beeten, wie ein riesengroßer Teppich, den eine Caravane in der Wüste ausspannte.

Nach der Landschaft zu ist die Grenzlinie des Gartens dem Auge entzogen, er scheint frei auszufliegen in die grandiose Einsörmigkeit der Campagna; die Dase, welche in einiger Entfernung auftaucht: S. Agnese mit dem granen Mausoleum des Constantin, scheint mit zur Anlage zu gehören. Nur eine Cyressengruppe, ein Scheinthor, ein verfallenes Tempelchen mit Tannen verengt diese Oeffnung etwas, um die Landschaft einzurahmen. —

Ohne Zweifel sollte dieser landschaftliche Eindruck den Besucher empfangen; der Natur übertrug der Cardinal das Vorspiel zu dem Stück, das er uns aufzuführen gedachte. Und wenn das Auge einmal ermattete vom Sehen, in diesem nie sättigenden Anblick konnte es sich jeden Augenblick wieder erfrischen.

Die Linie in der man eintritt, geht durch den großen Stern, die Granitsäule mit dem Familienwappen, die Schale inmitten der großen Area bis zu jenem Scheinthor. Es giebt aber noch einen andern Eingang, der dem Plane nach der Haupteingang ist; dessen Linie läuft vom Casino zum Scheitel des Halbrunds, giebt dem Wasserfall dahinter seine Richtung und endigt in dem Thor nach Via Nomentana oder S. Agnese zu.

Tritt man in dieser Linie ein, so ist der Anblick ganz anders. Wir stehen vor einem geschlossenen, streng architectonischen Garten, die Portiken der Gebäude an beiden Enden sind wie der Anfsatz zu einem Peristyl. Ueberall Diagonalen und Symmetrien, Terrassen mit Balustraden und Treppen; überall schimmern hinter reichen Arcaden, aus Brunnengrotten und Tausnischen weiße Statuen und Büsten hervor. Die Villa Albani hat also zwei Aen, eine landschaftliche und eine architectonische. Sie ist ein Garten im alten italienischen Geschma, der sich aber nach Wunsch in einen freien landschaftlichen verwandelt. —

In einem Punkt war die Idee des Cardinals, des „einzigen Baumeisters der Villa“, von allen früheren verschieden. Er hatte sie zur Aufnahme seiner

Alterthümer geschaffen, aber sie sollte darum nicht wie ein Museum aussehen. Die Antiken sollten da haufen, wie zu der Zeit als sie noch keine Antiken waren, sondern zur Scene des Lebens gehörten; wie ein für den Bau selbst geschaffener plastischer Schmuck. Nichts von der Aufschichtung eines Magazins und dem Chaos einer Kunsthändlerbude, nichts vom edlen Schaugepränge einer römischen Palastgalerie; solche Facaden, wie sie das borghesische Casino damals hatte, und das mediceische und päpstliche noch jetzt hat, mit den kunn- anderngerichteten Sarcophagtafeln und Büsten, giebt es hier nicht mehr.

Es sollte auch nichts bleiben von den Unbilden der Zeit, vom Staub und Dunkel der Vorwelt. Die Richtung aufs Restauriren war von Jugend auf Alexanders Schwachheit gewesen; er duldete nichts Verstümmeltes. Als besondere Autorität galt er in Bestimmung von Bildnissen.

In wenigen modernen Anlagen fühlte man sich wie in der Villa Albani vom Geist des Alterthums umweht. Schon weil hier nicht, wie z. B. im borghesischen und ludovisischen Casino, altes und neues durcheinander gestellt war, und deshalb die Antiken rein wirken konnten. Auch dadurch wurde die Verlegung in alterthümliche Vorstellungsreihen erleichtert, daß überall verwandtes, beziehungsreiches zusammengestellt war, der Raum für die jedermaligen Gäste eigens eingerichtet schien.

Jeder Porticus, jede Vorhalle, jeder Saal, jedes Kämmerchen hatte seinen Character, seine tonangebende Hauptfigur oder Hauptserie.

Durchs Nordthor trat man in den Porticus des Casino, der für die Majestät der römischen Kaiser bestimmt war. In der Mitte sollte die Himmelskönigin herabschweben (Ilias 14, 225, es ist Diana Inesfera), zu den Seiten in sechs Nischen sah man einen heroischen Augustus, und in reichfigurirten Panzern Tiberius, Trajan, V. Verus, Hadrian, Septimius Severus. Marc Aurel, neben ihm der große Pallaskopf, und Antoninus Pius gaben den kleinen Atrien zu den Enden des Porticus ihre Namen.

Diese Kaiserhalle setzt sich fort in zwei offene Gallerien, der Dichter und der Feldherrn. Sie gestattete ganz freien Durchblick nach beiden Seiten, wo am Ende der Gallerie, zwei zierliche Tempelfronten flügelartig herausstraten. Der östlichen Front Gehälte trugen die vier Caryatiden des Erito und Nicolaus; die westliche hieß Delubro di Diana; die Neungötterara diente als Postament einer ephesischen Diana.

Der halbbrunde Porticus dieser Casinohalle gegenüber wurde im Sommer 1764 mit Statuen der großen Götter besetzt. In der Mitte öffnete er sich nach dem ägyptischen Cabinet, dem „Canopus“, dahinter wurde um dieselbe Zeit das „Caschhaus“ angehängt.

Nachdem nun dieser Entwurf zur Ausführung gekommen war, ergab sich, daß noch viel unterzubringen übrig blieb, und mehr kam täglich hinzu, da

mit der Freude an den jetzt so vortheilhaft sich präsentirenden Sachen die Sammellust wuchs, und ebenso die Meldungen der Entdecker oder Verkäufer. Und nachdem man eine Menge Sculpturen an die Balustraden der Kranzgesimse, der Freitreppe, in die Buxbaumwände vertheilt, und fragmentarisch aus dem „Cimitero“ an versteckten Mauern und Substructionen angebracht, mußte man sich doch entschließen, kleine Räume dem Urplan anzuhängen, doch wußte man sie geschickt zu verstecken.

Der Balcon des Caschauses beherrschte einen tiefgelegenen südlichen Garten, der zu einem zweiten stattlichen Empfang durch Bildwerke Raum bot. Eine lange Cascade, Amphitrite zwischen zwei colossalen Tritonenklöpfen oben, ergoß sich in Stufen, vom grottenartigen Unterbau des Caschauses (1765) bis zum Thor. Dann wurde an das östliche Ende des Casino ein Schweiß kleiner Gemächer angehängt. Zuerst ein schmales, sehr hohes Zimmer, Stanza del re prigioniero (aus Breccia), mit Marsyas, der jüngern Agrippina, Sarcophagtafelu mit Rhädra, Alceſtis, Raub der Cora — lauter tragische Stücke. Dahinter ein Kämmerchen mit den kleinen feinen Reliefs. Als man die große Herculesſchale fand, sollte ein sechzehnfüßiges Rundtempleſchen für sie geschaffen werden. —

Man mußte ein Buch schreiben, wollte man alle sinnigen Beziehungen dieser Aufstellungen verzeichnen. So glücklich war jenes Chaos vertheilt worden, daß nirgends eine Anhäufung, oder eine Dissonanz entstand, ja die alten Werke soviel als möglich ihrer früheren Bestimmung wiedergegeben erschienen. Caryatiden trugen wieder Architrave von Tempeln und Brunnen-nischen; Flußgötter ruhten über rauschenden Quellen; der alte Bau lehrte in der Grotte den Olympos mit zärtlicher Sorgfalt die Flöte. Eine winzige Zelle war das Bild der delphischen Höhle, in der Nische saß Apoll auf dem Erdnabel. Und so fühlten sich Leda mit ihrem Schwan, der Satyr mit der Schalmel, der Schlummergott Morpheus ganz heimisch in einem Gemach, das eine stille Vergnügen nicht übel vorstellte. Wie für Kaiser und Götter hohe, lustige Säulenhallen sich gebährten, so für die kleinen „gelehrten“ Säpfelchen Zimmer von pompejanischer Lieblichkeit, wo man archäologische Gespräche pflog. Hier sah man Euripides mit dem Catalog seiner Tragödien, Alexander im Gespräch mit Diogenes, Atlas mit der Himmelstugel.

Die Perlen durfte man jedoch nicht in Garten und Hallen suchen; für sie waren die sehr sparsam besetzten Prachtzimmer des zweiten Stocks bestimmt. Die Galleria nobile hat schwerlich irgendwo ihres gleichen; wo sände sich soviel Kostbares in Material und Kunst, von so noblem Geschmack in so reiner Harmonie vereinigt, und fast alles echtes Alterthum. Sie ist fürstlich reich, zauberhaft schimmernd, wie in den Versen der Odyssee die Gemächer des Menelaos vor der Einbildungskraft aufsteigen, — und doch edel und

Nar. Alle Reize der Villa sammeln sich in einem Brennpunkt. Ihr Plan liegt vor uns ausgebreitet; gegenüber schimmern die Fenster des fernen Frascati in der Abendsonne, zu dem Hochgebirge mit seinen gebrochenen Linien gesellt sich das vulcanische Albanergebirge mit seinen sanfteren Abhängen, die wie langhingeogene Schleppen in die Ebene sich verlieren. Im Innern bekleidet die Wände der seltenste farbige Marmor, den der Cardinal meist in den Ruinen von Porto d'Anzo gefunden hatte. Feine Mosaikarabesken zieren die Pilaster, abwechselnd mit modern-florentinischer Arbeit. Gemmen sind in sie eingefügt; darüber ein Fries von Terracotten; Trophäen mit Sphinxen und Alabastervasen gruppiren sich über den Thürsimen. Reliefs sind wie Gemälde in gelben Marmorrahmen in die Wände eingelassen; und da die Seavi dem Cardinal kein antikes Plafondgemälde lieferten, so mußte Mergel ein solches ergänzen.

In diese Gallerie wurden nur zwei Statuen aufgenommen. In den großen Spiegelnischen gegenüber den Fenstern, also drunten vom Garten aus wohl erkennbar, sah man (vor der französischen Plünderung) die „Leucothea“-Irene und die Pallas, beide nun in München. Sie standen da als Werke des hohen griechischen Stils, aus dem Zenith alter Kunst. Zwei Typen des Weiblichen: die Anmuth göttlicher Mütterlichkeit, und die strenge Grazie geistestrunder Jungfräulichkeit.

Auch in den Seitengemächern sollte man in wenigen ausgewählten Werken Geist und Stil hellenischer Kunst kennen lernen und genießen. Hier war über einem Kamin das Relief des Orpheus im Moment des ewigen Scheidens; in einem andern Zimmer der bronzene Sautoctonus, den der Besitzer am liebsten dem Praxiteles selbst zugeschrieben hätte; wie in einem Paravarium reichten sich rings in Nischen Bronze- und Marmorstatuetten. Ueber dem marmorurnrahmten Kamin eines dritten Zimmers stand das Antinous-relief, — wunderlicher Weise von den 1797 nach Paris entführten Sachen das einzige, was der damalige Besitzer zurückkommen ließ. —

Wie schade, daß Windelmann seine mehrmals ausgesprochene Absicht, eine Beschreibung der Villa zu liefern, nicht ausgeführt hat. Erst 1785 erhielt man eine solche von Stephan Morelli. Schon 1761 wollte er sie in einem Sendschreiben an Stosch in drei Etüden schildern, 1) einen Begriff von dem Garten, den Gebäuden und deren Auszierung geben; 2) an ihre Denkmäler Anmerkungen über die Kunst bei den alten Völkern knüpfen, und 3) von den durch Schönheit, Arbeit und Gegenstand merkwürdigen Werken reden. Später drang der Cardinal auf eine solche Indicazione, die viel von ihm verlangt wurde. 1765 waren schon Zeichnungen zu den Kupfern gemacht. Wir haben sie nicht erhalten, weil alles was er zu sagen hatte, in die Kunstgeschichte und in die Monumente floß.

Sechstes Capitel.

Künste und Künstler.

§ 69.

Neue Perspective.

Die Anlage, welche soeben als vollendetes Ganzes im Umriss beschrieben wurde, ist zum weit größten Theil unter Winkelmanns Augen und mehr oder weniger sogar unter seiner Mitwirkung entstanden. „Es sollte scheinen, er baue für mich, er kaufe Statuen für mich; denn es geschieht nichts, was ich nicht billige“. Diese in ihrer Art einzige Schöpfung, die man auch heute noch, nach so manchen Veräuberungen und Entstellungen, zu den Wundern Roms zählt, dieß unvergleichliche Werk von Kunst, Natur und Alterthum

„von Schönheit, wie vom Glanz der Sonne umflossen“,

— es war der Schauplatz, der Hintergrund der letzten zehn römischen Jahre Winkelmanns, in ihr ist ein Theil dieses seines reichsten und hellsten Lebensabschnitts enthalten. Viele der Antiken, die einen wesentlichen Beitrag zum Eindruck dieses Ganzen lieferten, wurden in seinen Jahren entdeckt, ihre Ankunft war ein Festtag, bei ihrer Ergänzung und Aufstellung saß er mit zu Rathe.

Mannichfaltig und weitausgebehnt waren die Wellenkreise, welche die Entstehung der Villa Albani um sich erregte. Alles was in Rom zur Kunst in irgendwelcher inneren oder äußeren Beziehung stand, wurde eine Zeit lang in ihre Bewegung hineingezogen. Damals konnte ihr Schöpfer mit mehr Recht als zu irgend einer Zeit seines langen Lebens als das „Haupt der Alterthumsverständigen“ nicht nur, sondern auch der Künstler bezeichnet werden. Bildhauer hatten fortwährend mit Wiederherstellung des Neuverworfenen, Ersetzung alter verfallener Restauration durch einsichtigere Vollauf zu thun; Maler aller Sorten bedurfte man zur Aufschmückung der Wände und Decken von drei Gebäuden; und während hier schon alle Plätze durch Statuen und Vasreliefs besetzt waren, und alle Flächen im Glanze der Farben, der Vergoldung und der Vollendung strahlten: fing dort die Arbeit der Archi-

ecten, bei einem stets sich erweiternden Plan, erst von vorn an; Kunsthändler gingen ein und aus, als sollte ein leeres Schloß erst ausgefüllt werden. Zu was für schwierigen Erörterungen in gelehrten Sitzungen gaben die Deutungen und Benennungen Anlaß! zu wie delicaten z. B. die Wahl der Maler! Bei einem so kunbigen und geschmackvollen Bauherrn, der selbst Baumeister war, wieviel Kämpfe gab es da mit Executirenden, die alle in der Routine des Barockstils aufgewachsen waren, gegen die sich doch schon damals und auch beim Cardinal selbst, eine Gegenströmung bemerklich machte.

Derselbe Ort welcher den Mittelpunkt so ernster Berathungen, Geschäfte und Arbeiten bildete, war zugleich die Stätte geselliger Lustbarkeit, ja er glich zu Zeiten einem kleinen Hof, wo Concerte, Conversationen, Soupers und Rälle ohne Unterbrechung folgten. Auch unser gelehrter Freund wurde durch seinen Herrn in die große Welt hineingezogen, er besuchte nun mit ihm die Adelsconversationen und die musicalischen Akademien Roms. Dann aber genoß man die Geselligkeit auch mit der unentbehrlichen Zugabe des römischen Lebens: der Gebirgslust bei Albano, der Seelust am Gestade des lateinischen Meers.

Der alte Cardinal schien sich in diesem lebhaften Verkehr zu verjüngen: seine Sammellust entzündete sich neu wie einst in den Tagen des Theims Clemens; auch die Aufregungen der Paulust erlebte er zum zweitenmale. Winkelmanns unruhiger Forschergeist wirkte ansetzend: „er hat mit mir viele Gallerien und andere Orte gesehen, an welche er sonst nicht weiter gedacht hätte, und wenn er sein Wort hält, wollen wir beide alles bereisen, was in der Campagna di Roma ist; ja er will mich bis nach Caprarola führen“. Er war für den Cardinal eine lebendige Bibliothek, wie jener für ihn ein Schatz von Memoiren eines sechzigjährigen antiquarischen Commerz. Auch er erlebte damals etwas wie eine zweite Jugend. Er hatte sich in Dienstbarkeit und Entbehrung die Liebe zur Freiheit, die Frische der Sinne und des Herzens bewahrt: nun konnte er in der milden Lust des Südens, bei so anmuthigen Studien, in der Bewegung der Reisen, noch der Leichtigkeit italienischen Lebens sich überlassen. Jenes bewegte Treiben war die unentbehrliche Bedingung der eigenthümlichen Freundschaft beider Männer; das Element von Kunst und Alterthum war das Medium, in welchen sie sich als gleich fühlten, die durch Alter und Stand soweit getrennt waren. Denn verschiedenere Wege giebt es nicht auf Erden als die, welche sie ihr Tāmon geführt hatte: von todtter Büchergelehrsamkeit, aus Hunger und Kummer kam der eine, aus der pomphaften Nichtigkeit geistlichen Hoflebens der andere: spät trafen sie sich, der Kirchenfürst aus Urbino, der Schusterlehre aus der Altmark, an einer Stätte die von beider Ausgang soweit entfernt lag: der griechischen Kunst, und sie fühlten sich wie zwei Brüder.

Es begann die schönste Zeit in Winkelmanns Leben: eine Entschädigung für einstige Entbehrungen; Jahre, wo es dem Menschen selbst scheint, daß sie früheres Leiden aufwiegen, ja daß man dieß nach gerechten Weltgesetzen als vorausbezahlten Preis für eine so herrliche, wenn auch kürzere Lebenshälfte übernehmen mußte. Denn inmitten des Glücks wird das frühere Elend unverständlich, ein unwirklicher Schatten.

Für den Forscher und Denker, wenigstens für einen, dessen Thätigkeit in letzter Instanz immer in einem Geisteswerk mündet, wäre alles dieß Glück doch noch unvollständig gewesen, der Lebensstrahl würde immer noch etwas von Schaaheit behalten haben, ohne die Aufregung des Schaffens; und so vollendete sich der Reiz dieser neuen Existenz, indem große Werke in der neuen Umgebung reiften. Wieviel Anlaß gab es hier, das Gemälde der Kunst des Alterthums durch neue Pinselstriche zu beleben! Er wußte, daß ein Kreis von Verehrern ihres Erscheinens hartete, der sich durch früher ausgegangene kleine Schriften, durch unmittelbare und briefliche Bekanntschaft gesammelt hatte.

Niemand hat diesen Zustand schöner auszudrücken vermocht, als Schopenhauer. „Daß man ein Werk unter seinen Händen täglich wachsen und endlich seine Vollendung erreichen sieht, beglückt unmittelbar. Je edler das Werk, desto höher der Genuß. Am glücklichsten sind die Hochbegabten, welche sich der Fähigkeit zur Hervorbringung bedeutender, großer und zusammenhängender Werke bewußt sind. Denn dadurch verbreitet sich ein Interesse höherer Art über ihr ganzes Dasein und ertheilt ihm eine Würze, welche dem der übrigen abgeht, welches demnach, mit jenem verglichen, gar schaal ist. Für sie nämlich hat das Leben und die Welt, neben dem allen gemeinsamen, materiellen, noch ein zweites und höheres, ein formelles Interesse, indem es den Stoff zu ihren Werken enthält, mit dessen Einsammlung sie, ihr Leben hindurch, eifrig beschäftigt sind“.

Dieß alles ist die Perspective, die sich ihm im Juni 1758 eröffnete, als er in den Palast an den Quattro Fontane einzog. Zum erstenmal fühlte er sich frei von lästiger Abhängigkeit, er war den Mann los, dessen Protection ihn seit fast zwanzig Jahren in Deutschland und in Italien verfolgt hatte. Und was nun auch das Spiel des Lebens für Auftritte und Veripetien bringen mochte, hier befand man sich wenigstens in einer Scenerie, zu der es nicht paßte, ganz unglücklich zu werden. An jenem Dunitag muß es ihm zu Muthe gewesen sein, wie Jemand der nach langer, stürmischer Seefahrt an einem klaren himmelblauen Tag endlich die Hügel der Hafenstadt sieht.

§ 70.

I. Archäologische Funde.

Die lebhafteste und freudigste Anregung in diesem neuen Leben gewährten natürlich immer die Funde. Das Neue ist auch in der Archäologie ein mächtiger Dämon. Democrit soll gesagt haben, eine wissenschaftliche Entdeckung sei ihm lieber als das ganze Perserreich; Hamann verglich Wahrheiten mit Metallen, die unter der Erde wachsen und durch Graben gefunden werden; der Archäolog kann des Doppelglücks theilhaftig werden: er gräbt im buchstäblichen und figürlichen Sinn nach kunsthistorischen Thatfachen, Ideen und Gesetzen, und nach Marmoren und Bronzen im Schooße der Erde. Letztere begrüßt er mit ähnlichen Augen wie der Naturforscher eine neue Species: denn es wird selten ein Werk zum Vorschein kommen, das nicht irgend einen Typus, oder eine Stilform, oder einen Mythos in einer noch nicht vertretenen Mäandringung offenbarte. In der alten Kunst gilt das principium indiscernibilium ebenso wie das der Continuität. Solche Funde geben oft das Gefühl des Stückwerks unfreies Wissen, der Weite der uns noch unbekannten Regionen; sie wirken als Stimulus für den Geist, der sich stets aus dem ihm zufällig bekannten ein System zurechtmacht, und dann unproductiv wird. Da uns jedoch auch nie etwas ganz neues begegnen wird, sondern immer altes bekanntes auf unzertrennliche Weise mit dem fremdartigen sich mischen wird, so haben solche Funde allen Reiz neuer Bekanntschaften in geheimnißvoller Verschlingung mit der Süßigkeit alter Liebe. Die Hauptsache ist, wir sehen ein solches Werk noch nicht (wie die über welche wir Jahre lang gedacht haben) durch das Medium unserer Begriffe, das stets den größten Theil des Inhalts einer Anschauung absorbiert, ausleert. Das Gebilde berührt uns unmittelbar in seiner unmeßbaren, unerschöpflichen, nicht auszusagenden Individualität, unser Geist verhält sich zu ihm jungfräulich. Diese Wonne des ersten Liebesblicks und Liebeskusses spricht aus dem Enthusiasmus, von dem uns Windelmanns Briefe so manche rührende und wunderliche Beispiele liefern. „Das Vergnügen, schreibt er, welches man bei Anblickung neuer Entdeckungen empfindet, überwiegt bei mir alle Herrlichkeit jenseits der Alpen ... es ist das höchste und reinste, das ich kenne, und kein anderes Vergnügen in der Welt wiegt das auf“. Neue Bekanntschaften sind warm, sagt das Sprichwort. Der Hügel an den unser Gartenhäuschen sich lehnt, kann uns Alpengipfel zudecken: es giebt perspectivische Täuschungen der Zeit wie des Raums: die Gegenwart betrügt uns nicht weniger wie die Nähe. Wenn uns Windelmann von einem solchen Fund erzählt, so ist es stehend, daß er das was bis jetzt als das höchste in seiner Art gegolten, nennt und die Versicherung hinzufügt, es werde durch das neuentdeckte Werk gänzlich verdunkelt, abgesetzt.

„Es ist, schreibt Winckelmann am 14. Juni 1760, vor einiger Zeit in Rom eine Venus ohne Kopf entdeckt, welche ein Wunderwerk der Kunst ist und alle andern Venuse wegwirft. Sie ist . . . von einem Menophantus nach einer Venus zu Troja copirt. Der Cardinal steht jetzt um dieselbe im Handel“ (Chiigi erhielt sie). Später fand sich der Kopf nebst den größten Stücken der Arme und die beiden Hände. — So schrieb Winckelmann, der die capitolinische Venus alle Tage sehen konnte!

In demselben Jahre wurde unter einem Thürbegen des Amphitheatro Castrense, dessen Ruinen im Garten des Chiosiro von S. Croce in Gervasalemme liegen, eine Anzahl Statuen gefunden, und zwar „auf einen Haufen hingeworfen“. Das ungewirkte Erdreich verrieth, daß schon früher, wahrscheinlich vom Cardinal Farnese, dort gegraben worden war. Darunter eine Gruppe Perseus und Andromeda unter Lebensgröße, von mittelmäßiger Arbeit. Dann aber zwei Gruppen von Paaren, „von der allerschönsten Manier“, ja der eine, ohne Arme und Beine, konnte „der schönste in seiner Art“ heißen; er wurde von Albani für 200 Scudi erworben. Da der Satyr, an den er sich lehnte, nicht zu finden war, so entlehnte man diesen von dem zweiten Paar, wo dem jungen Faun der Kopf fehlte und machte daraus eine Gruppe ähnlich der in Villa Medici.

Um dieselbe Zeit wurde in der Villa Medici ein Relief, Elysiänumstra und Electra (Monum. 147) „in einer Kammer unter anderem Kram hervorgezogen. Es ist ohne alle Ausnahme das allerschönste erhabene Werk, welches sich in Rom befindet, und übertrifft noch die Horen oder Tänzerinnen in der Villa Borgheze“.

Im April 1763 erhält Cavaceppi „einen sitzenden Gefangenen ohne Arme und Beine, welcher nicht weit unter den Laocoon zu setzen ist“.

Im Frühjahr 1764 wurde eine Venus in einem „nicht bekannten römischen Hause von Zenkins aufgefunden. . . Sie ist in vollkommenem Wuchs von jungfräulicher Bildung, und der Kopf hat den Reiz der Venus ohne Küste, sodaß dieselbe mehr Ehrfurcht als Begierde erweckt. . . Kann eine Venus der gepriesenen Kunst des Praxiteles würdig erachtet werden, so ist es diese; denn höher kann die Idee, welche mit Bildern aller möglichen Schönheit angefüllt ist, nicht gehen. . . Sie ist von so hoher Schönheit, daß sie alle andern, auch sogar die mediceische übertrifft. Sie ist dermaßen wohl erhalten, daß kein einziger Finger fehlt. . . Es ist eine entzückende Schönheit und verdient allein eine Reise nach Rom“. Als aber dieses Wunder im Sommer 1765 von dem englischen Consul Duf in Livorno für den König gekauft wurde, und Winckelmann den Vermeß zur Ausführung geben mußte, überzeugte er sich durch genauere Untersuchung, daß das eine Bein und die beiden

Arme neu, der Kopf aber von einer andern Venus und weit unter dem schönen Leib war.

Im Juli desselben Jahres kam ein Pallaskopf zum Vorschein (und fiel Cavaceppi in die Hände, weil Windelmann zu lange mit seinem Beutel zu Rathe gegangen war) — „welcher alles an Schönheit übertrifft, was das menschliche Auge sehen kann und was in eines Menschen Herz und Gedanken gekommen. Ich blieb stumm, taub und wie sinnlos, da ich denselben erblickte“. Auch durch die Weiße und Härte des von seinem Roder angegriffenen Marmors fand er „kaum feinesgleichen“. Er „hat einen Helm von Erz, oder vielleicht von Silber, wo nicht gar von Gold gehabt; ich sage von Gold, denn die Schönheit desselben übertrifft aller jetzigen Menschen Sinnen und Denken; er ist noch schöner als die Köpfe der Niobe (wenigstens in Mund und Sinn), ja so schön daß ich mich glücklich preise, durch dieses Werk meine Begriffe noch erheben zu können“. —

Wer sich aber hier weise dünkt, der soll sich erinnern, daß Liebe und Enthusiasmus nach Plato das Organ dieser Dinge sind; er möge sich prüfen, ob seine Besonnenheit nicht bloß Armut und Kälte ist.

§ 71.

II. Kunsthandel.

Mehrere seiner besten Sachen hatte der Cardinal durch Scavi auf eigne Hand in der Nähe seiner Villen erhalten; bei vielen andern war er der erste am Platz gewesen; doch nicht immer konnte er aus erster Hand kaufen. Ein hoher Würdenträger der Kirche konnte nicht wie die Bottegari frühmorgens auf Piazza Navona umherschleichen, die Schnupstabakspfeife offerirend, den Bauern ihre Funde abzuschwagen. Er mußte sich der Zensalen, Torcimani bedienen, mit den Antiquariuoli Zühlung behalten. Neue beiden Satyrgruppen aus dem Amphitheater hatte bereits Belisar Amidè weggeschnappt, der einzige unter diesen Alterthumskrämern, der auch mit großen Sculpturen handelte. Windelmann führt u. a. die Bronze des laufenden Knaben an, die jener für 350 Thaler aus dem Sabatinischen Nachlaß erstanden; er vergleicht sie mit dem Mercur des Gian Bologna. „Ich habe nichts schöneres in Erz gesehen; denn diese Figur ist unbeschädigt, da hingegen alle herculanischen in hundert Stücke zerbrochen gefunden sind“. Die Liebhaber verurtheilten ihn, weil er ihnen stets zuvorkam; „Belisar ist unser Tyrann, schreibt Bartholemy, besonders weil er vermögend ist und es nicht nöthig hat“. Ein anderer Meister in allen Kniffen des Kunsthandels, der besonders deutsche Vinsel als sein Bild betrachtete, war Giosano Alfani, dem Windelmann jene Wette abgerann (S. 271 f.). Er übernahm auch Commissionen

für Completirung der Cabinetes systematisch sammelnder Liebhaber; in solcher Absicht ließ ihn der Duca Carafa Roja (1758) nach Neapel kommen. Er war ein Ignorant, weder griechisch, noch latein, noch italienisch verstand er, sagt Paciaudi, aber auch die geriebensten brachte die schlangenglatte Bestie in Verzweiflung. — Mitunter fand man, wie noch heute, schöne Sachen bei den Marmorai, so entdeckte Winkelmann 1765 bei Ferraro, „einem Steinmeßer in Campo Vaccino“, das einzige ihm bekannte Stück von einer wahrhaft ägyptischen Statue in weißem Marmor mit Hieroglyphen. Den Archimedes (später im Capitol) hatte Bianchini bei Nicolo Corona, einem Steinmeßer am Arco di Carbognano entdeckt, der den Namen daraufsetzte. Bei Münzhändlern ließ Albani in zweifelhaften Fällen „einen zerrissenen Lump“ kommen, Domenico Canti, der weil sein erstes Gewerbe eine Käsebude war, Casciarino hieß; er wußte was man verlangte. —

Ehrlichkeit und Anstand waren diesen römischen Krämern unverständliche Begriffe. Der Betrug erstreckte sich aber weit über die Handelswelt von Profession hinaus, bis tief in die Kreise der Liebhaber und Künstler. Ghezzi nennt die Fälschung allgemeine Sitte.*) Einige ließen Antiken ganz neu anfertigen und mit einer künstlichen rauhen Oberfläche versehen; denn die Fremden glaubten, wenn sie sich eine Vorstellung vom beau idéal eingeprägt hätten, könnten sie Alles von Neuem unterscheiden. Andere machten sich bequem; sie nahmen irgend ein mittelmäßiges altes Fragment, und ließen es mit verschiedenen von echten Antiken copirten Schönheiten bereichern; noch andere endlich kauften für ein paar Bajoc Arbeiten antikisirender Renaissancebildhauer, wo sie dann bloß Wappen, Cherubim und Kreuz wegzubrechen brauchten.

Der Cardinal selbst hatte einen Mann in seinem Dienst, der ein seltenes Geschick besaß, gewisse Classen alter Werke nachzumachen, und sich damit auf Kosten der Antiquare ergötzte. Einmal schnitt er von einer antiken Wasserflasche den Boden ab, malte einen Hahnenkamps darauf, kittete ihn wieder an und verkaufte die Marität dem Monsignor Leo Strozzi für 250 Scudi.

Aber selbst wirkliche Künstler, römische und deutsche Gemmenschneider vom ersten Rang, arbeiteten im Sold jener Händler der Piazza Navona. Von Flavio Cirieli († 1737), der von allen bisherigen den Alten am nächsten gekommen war, sind vier berühmte Gemmen mit dem Namen des Dioscorides bezugt: der Granat mit dem Kopf des Augustus, der vom Marchese Massimi an den Prinzen von Oranien kam; der Amethyst mit dem Herma-

*) Er bemerkt unter dem Porträt des Sohnes des Pietro Foriere (1745): „disegna, e fa da antiquario, e ei pretende molto, e fa il milordio per Roma, e fa la balla alli fornaiieri, alli quali appioccia quello che vole, come è solito presentemente del paese.“

phrodit, und der Aquamarin mit dem Giganten, beide im Zanettischen Cabinet zu Venedig, endlich der Perseus in der Medina'schen Sammlung zu Livorno. Diese Sammlung, die von dem Prior Vaini in Rom stammte, enthielt hunderte solcher Imitationen, von Sirletti, Thomas und Carl Costanzi und manchen andern. Auf einem Carneol mit der lanvinischen Juno, den Stosch und Windelmann fälschlich Theseus nannten und der dem Holländer Joachim Rendorp aufgehängt wurde, war der Name des Enejus im Auftrag Belisars von Anton Pichler (1700 † 79) eingravirt worden; ebenso der Name des Alphäus auf eine Gemme mit Achill und der sterbenden Penthesilea; eine andere Gemme im Besitz des Engländers Diering war ganz sein Werk (Deser. S. 350). Den schönen Caligulakopf, den der General von Walmoden 1765 als Werk des Dioscorides für 400 Ducaten von Jenkins kaufte, hatte Casanova noch ohne diesen Namen gesehen, den Belisar in der Folge durch Johann Pichler den Sohn hatte darauf setzen lassen. Von diesem (1734 † 1791) sagten seine Freunde später, als er ein berühmter Künstler und vom Sold jener Virbanti frei geworden war, daß er zuweilen Intagli für antik ansiehn lassen, um Aelterner zu verzeihen, oder aus Pique gegen seine Tadler; aber Tischbein gestand er, Antiken gefälscht zu haben, „aber nicht gern“, auch habe er die besten, wie den Hercules Strozzi, nie erreicht, so oft er sie auch copirt. Es war ihm leichter, nach einem schlechten alten Stein, dessen Intention gut war, einen weit besser ansgeführten neuen zu schneiden. Auch Natter hatte in dieser Kunst bei Stosch die beste Schule genossen.

Von anderem Schlag als diese Gauner waren zwei in Rom angesiedelte Fremde. Christian Dehn war früher (wie uns Reiffenstein erzählt) auch ein vertrauter Hausgenosse des Varen Stosch gewesen, dieser hatte ihn seine Glaspasten anfertigen lassen. Er erhielt von ihm eine ansehnliche Sammlung, die er gelegentlich in Rom vermehrte; vom Verkauf der danach abgenommenen rothen Schwefelausgüsse ernährte er sich reichlich. Diese Sammlung wuchs von 1200 allmählich auf 2200 Stück; sie kostete 220 Scudi; sie wurde die Grundlage der Lippert'schen; für einzelne Stücke, die man aber auswählen durfte, ließ er sich einen Paul zahlen. Seine Tochter setzte das Geschäft fort; sie heirathete den Advocaten Abate Volci, der einen Catalog der Sammlung herausgab. Dehn war der einzige dieser Art in Rom: „er weiß was gut ist“, bezeugt ihm Windelmann.

Der andere war der Engländer Jenkins. Er war erst Maler gewesen, erkannte aber zur rechten Zeit die Unzulänglichkeit seines Talents; und da er durch seine Freundschaft mit dem reichen, von Windelmann sehr hochgeschätzten Hollis, „dem er sein ganzes Sein und Glück allein verdankte“, nicht um des Protes willen zu malen brauchte, so warf er sich mit besserem

Erfolg auf die Kennerschaft. Albani, Winckelmann und Mengs consultirten ihn oft in Sachen der Malerei und Sculptur, vornehmlich aber galt sein Urtheil in Münzen und Gemmen. Er ließ Ridolfino Benuti vierhundert Scudi zur Herstellung seiner Ausgabe von Kardini's altem Rom. Später erscheint er als angesehener Banquier, an den alle Fremde von Distinction adressirt wurden. Goethe fand ihn zu Castel Gandolfo als Herrn eines stattlichen Hauses, das früher dem Jesuitengeneral gehört hatte, „wo es einer Anzahl von Freunden weder an Zimmern zu bequemer Wohnung, noch an Sälen zu heiterem Beisammensein, noch an Bogengängen zu munterem Lustwandeln fehlte“. Um diese Zeit erklärte Visconti seine Sammlung von Cippen, Altären, Basen und Marmorn (1787).

Jenkins gehörte zu den Kunsthändlern, bei welchen der Geschäftsmann und der Liebhaber ewig im Hader liegen. Wenn man ein Stüd bei ihm kaufen wollte, so pflegte er es zuerst historisch gründlich zu erörtern, und niemand verstand nach Goerani besser, die *notice raisonnée* eines möglichst übel zugerichteten Badstube's, einer Wüste zu machen. Dabei erwartete er sich, das Gespräch ging über in eine Rede, in ein Elogio (Winckelmann's visionäre Schilderung jener Venus war gewiß der Nachklang einer solchen Scene). Endlich ließ er sich mit Mühe bewegen, einen sehr hohen Preis zu nennen. Wurde er acceptirt, so brach Jenkins in Thränen aus (Herder, der gern der Herzogin von Weimar die Agrippina (200 Bechinen) mitgebracht hätte, machte ihm dieß Herzeleid nicht.) Man glaubte einen Schauspielers vor sich zu haben, so ausdrucksvoll und lebhaft war seine Mimik. Ein Vater, der seine einzige Tochter in die Fremde ziehen sieht, konnte keinen innigeren Schmerz bezeigen; ja er entlockte zuweilen selbst dem Kunden sympathetische Thränen. „Mein Herr, sagte er beim Abschied, wenn dieser Handel Sie reuen sollte, so bringen Sie mir die Münze nur ja zurück; Sie werden Ihr Geld parat finden, ja Sie werden mir dadurch die Wonne und den Trost meiner Tage wieder geben“. Er nahm sie wirklich zurück, und fügte dann vor lauter Freude die Einladung zu einem Diner hinzu. —

Eine Hauptmaxime dessen der in Rom mit Erfolg sammeln wollte, mußte sein: königliche Liberalität; Sparsamkeit und Besonnenheit mußte man zur rechten Zeit nicht zu kennen verstehen. Hier, sagt Cavaceppi, macht der freigebigste die besten Geschäfte, wogegen ein Commissionär, dessen erste Sorge Sparen war, zwar wenig ausgab, aber auch nichts bekam, neues für altes, schlechtes für gutes und keinen Dank erhielt. Daß Etonnerie oft die beste Diplomatie war, bewies der Cardinal, der ja stets in Geldklemme war, gelegentlich Statuen der Villa d'Este z. B. theurer als der Papst bezahlte. Freilich verstand er auch am passenden Ort zu tnaufern. Denn er war selbst ein feiner Grieche (dieß Zeugniß giebt ihm Casanova); so brachte er es fertig,

im Verhältniß zu dem Meisterwerk, daß er die Kunst besaß zu schaffen, sehr wenig Geld auszugeben. Oft kaufte er auf Credit, wie Damastipp, und so konnte man nicht sagen, daß er sich ruinire. Hätte ein Souverän diese Villa gebaut, sie würde ihm fünfzig Millionen gekostet haben“. Zu manchem kam er sehr wohlfeil.

„Der Sonntag, schreibt Windelmann den 18. August 1759, ist von uns bestimmt, überall herumzukriechen und in allen Winkeln Alterthümer aufzutreiben“. Ja der Cardinal macht mit Hilfe der Augen seines neuen Gefährten (denn er war schon halb blind) in seiner eigenen Kumpellammer Entdeckungen. „Als der Cardinal vor kurzem seine Vorräthe von marmornen Bruchstücken, die wir Cimiteri (Begräbnißplätze) nennen, durchmusterte, fand man eine auf einem Stuhle sitzende Figur, auf dem zerbrochenen Fußgestelle entdeckte man die Buchstaben EYPI Auf der Lehne des Stuhls war ein erhöhter Streif mit den Titeln von zehn Trauerspielen, der in einen Winkel des Collegii Romani der Jesuiten geworfen worden war. Ich lief geschwind dahin. Das Maas und die Gestalt des Bruchs, die ich mir vorher auf Papier gezeichnet hatte, traf vollkommen miteinander überein; es wurde also dieses Stück gegen einige alte silberne Münzen der Kaiser eingetauscht. Die alten Denkmäler haben oft einerlei Schicksal mit jenem Dieb, der das eine Ohr in Madrid und das andere in Neapel ließ“. Windelmann hielt diesen Catalog anfangs für unbekannt; aber bei einem Besuche des berühmten Arztes Joh. Bianchi aus Rimini in der Villa im Herbst 1766, machte ihn dessen Begleiter Amaduzzi darauf aufmerksam, daß ihn bereits 1745 Ficoroni mitgetheilt habe, der auch jenes Fragment dem Jesuitenmuseum geschenkt hatte.

In den Palästen und Gärten Roms war damals noch viel mehr vergessenes versteckt als heute, wo die Gier des Auslands und die Anziehungskraft des vaticanischen Museums sie gründlich geleert hat. Manches köstliches Werk stand verloren in verwachsenen Gärten und feuchten Grotten, in düstern Höfen und staubigen Corridors verödeteter Paläste. Die „Sühnung des Hercules“ fand sich in der Garderobe des Palasts Farnese; der Pupienus im Palast Verospi, Thetis ihren Sohn im Sturz badend im Palast Massimi. Das Dädalusrelief von Roffo war ein Vermächtniß des Baron Stosch, die kleine Bronzepallas kam von der Königin Christine.

§ 72.

III. Restaurationen.

Unter den Specialinteressen, in welchen Windelmann und der Cardinal sich begegneten, stand obenan die Ergänzung der Antiken. „Die vornehmste Wissenschaft besteht hier in Kenntniß dessen was alt und neu ist an Statuen und Figuren“, schreibt Windelmann, der diesen Punkt zu einem besondern

Studium gemacht, ja eine einschlägige Schrift in seinem Vult liegen hatte und nun in Albani den größten, eifrigsten Restaurator des Jahrhunderts kennen lernte. Von Anfang an hatte dem Cardinal die Ergänzung seiner Antiken fast ebenso am Herzen gelegen, wie deren Besitz; ja diese Richtung hing mit der Entstehung der Idee seiner Villa eng zusammen. Er selbst reducirt (in der einzigen Stelle der Art, die mir gelungen ist aufzufinden, aus einem Briefe an Olivieri vom 26. Mai 1758) sein Verdienst darauf, „den Unbilden der Zeit und der Barbarei des Pöbels die Ueberbleibsel des Alterthums entzogen zu haben, die er so leidlich wie möglich habe zurechtstellen lassen (che ò procurato far risarcire meno male che sia stato possibile)“. Schon 1717 hatte er einen Bildhauer Domenico Amici für solche Arbeiten in Gold; und Stofsch, der ihn um dieselbe Zeit kennen lernte, nennt es seine „herrschende Neigung, alte Bruststücke, Statuen, Reliefs und Inschriften aneinanderzusetzen“. Keyßler sah bei ihm (1730) noch das freilich verwerfliche Verfahren, „wie man mit Scheidewasser die marmornen alten Büsten und Köpfe verneuern und weißmachen könne“. Man nannte ihn deshalb den réparateur en chef de l'antiquité. Zuerst wurde mit Haus- und Stadtgelehrten (wie Vianchini, Sabatini, Baldani, Stofsch, Palazzi, Benuti) sorgfältig Rath gepflogen. Nichts machte ihm größere Freude als ein Stück antiker Technik wiederzufinden. Einen Künstler aus Urbino, der ihm Freiben von Reliefs in Mosaik zeigte, nahm er sogleich in Dienst. Der Fund eines Mosaikbodens aus seinen Glasröhren veranlaßte ebenfalls Versuche, der so geheimnißvollen Glastechnik der Alten auf die Spur zu kommen; er wollte die Hören der Villa Borgheze in dieser Weise ausführen lassen.

„In der Villa des Cardinals meines Gönners, ward eine Rathspflege gehalten, wie ein wunderschöner junger Ringer von Probirstein (lapis Lydius) am besten wiederherzustellen wäre, der schon vor einigen Jahren zu Porto d'Anzo gefunden worden. Es war nur eine Hand dabei, die aber abgebrochen war, und etwas einem Federball ähnliches hielt; wir wurden darüber einig, daß es ein Eßstäbchen wäre; ich that den Vorschlag, ihm in die andere Hand einen Discus zu geben, um einen Pentathlos daraus zu machen, und ich ließ mir das Modell des Discus zu Portici übersenden. Nachher wurde die andere Hand gefunden, an welcher der Daumen und Zeigefinger vereinigt sind; die Stellung dieser Hand vermehrte unsere Ungewissheit, was wir ihm nun in die Hand geben sollten. Ich bemerkte aber, daß zwischen diesen beiden Fingern eine Art von Stütze, aus Vorsicht des Bildhauers, gelassen worden, wie es gemeinlich zwischen Fingern gebräuchlich ist; hier war es aber gar nicht nöthig gewesen; denn die Finger konnten ohne Stütze aneinandergefügt werden. Dieses Zwischending ist wie ein kleines plattes Steinchen. Indem wir so auf dem Ocean von Zweifeln und Muthmaßun-

gen herumkreuzten, wollte der Maurermeister auch seinen Senf dazugeben, und glaubte darin den Stöpsel zum Oelfläschchen zu erkennen. Er benahm uns mit einemmal alle Zweifel, et pedibus itum est in ejus sententiam.“ — Und doch hatte Windelmann Recht gehabt, es war nur eine Stütze. Nach Fea hielt er die Hand in der bezeichneten Weise, um das ausgegossene Oel aufzufangen.

Der Schöpfer des capitolinischen Kaiser- und Philosophensaals galt auch damals noch für den größten im Tausen alter Bildnißköpfe.^{*)} Am stoischen Catalog war er in diesem Punkte Mitarbeiter. Die zahlreichen Hermen seiner Villa mit angeschriebenen griechischen Namen zeigen den „leiden Pfarrherrn“. Aber er folgte hierin noch etwas der uncritischen Methode des F. Orsini und Bellori, welche die Museen mit so vielen eingebildeten Häften großer Griechen und Römer bereichert haben. Hier aber setzte ihm sein Bibliothekar beharrliche Stepsis entgegen. „Wir wären glücklich, sagte er, wenn wir sehr schöne Köpfe in Marmor mit Gewißheit, ja viele auch durch eine sehr weitläufige, mit Zangen gezerrte Ruthmaßung tauschen könnten, aber es findet sich bei vielen kein Bild von irgend einem Schein“.

Seit dem Anfang der zweiten Albanischen Sammlung (1735) übte die Kunst des Restaurators in Rom Bartolomeo Cavaceppi, der schon 1755 in der florentiner „Novelle“ als *celebre restauratore* aufgeführt wird. Er galt zu Visconti's Zeit als der welcher die Marmore zuerst nach richtigen Grundsätzen ergänzte, worin ihm dann viele nachfolgten. In Deutschland wurde sein Name sehr bekannt durch die Reise mit Windelmann und seine Geschäfte mit Friedrich II.

Auch er freilich hatte sich keineswegs vom Manierismus ganz befreien können; es wäre auch wunderbar, wenn ein bloßer Restaurator der schaffenden Kunst in solchen Dingen einen Vorrang abgewonnen hätte. Man sehe die Draperie seines colossalen Nerva im Vatican, für die er doch Vorbilder genug finden konnte. Seine Diana in der Villa Borghese zeigt mit wie schwachen Kräften er zwischen Nachahmung der Antike und angewachsenem Zopf hin- und herschwankte.

Cavaceppi übte übrigens die Kunst im Interesse des Handels, in dem er groß und glücklich war. Manche der hervorragendsten Entdeckungen des achtzehnten Jahrhunderts sind aus seiner Heilanstalt hervorgegangen. Dahin gehören die Furietti'schen Centauren und der Fauno rosso im Capitol, der Sardanapal des Vatican, die Pallas, die „Leucothea“-Irene, der Domitian der Villa, der Windelmann'sche Pankopf.

^{*)} Les moreaux les plus mutilés, les plus défigurés et indurables, reprennent chez lui la fleur du premier âge, *nova facit omnia*. Le fragment d'un buste qui, même dans son entier, auroit été pour tous les antiquaires *una testa incognitissima*, reçoit de lui, avec une nouvelle vie, un nom qui fixe irrévocablement son état. So erzählte man in Rom Gressley.

Hierbei kamen ihm seine reichen Sammlungen zu statten, z. B. die von antiken Hüfen. Seine chronologisch geordnete Sammlung von Handzeichnungen, im Jahre 1764 schon 75 Folianten, vermachte er der Academie von S. Luca. Im Jahre 1768 veröffentlichte er die von ihm ergänzten Statuen in trefflichen Stichen, und theilte dabei sein System mit. Es enthält folgende Maximen.

Wenn man die Restauration einer Statue vornehmen will, so müssen wenigstens drei Vierteltheile davon alt sein; und die bedeutungsvollsten Theile dürfen nicht modern sein.

Man soll den Rath der Gelehrten suchen, aber nur zweifelnd annehmen. Fehlen die charakteristischen Zeichen, so soll man das Stück ergänzen, ohne es zu individualisiren.

Man soll sich durch lange Praxis mit allen Manieren vertraut gemacht haben. Denn der Ergänzer muß nicht bloß im Stand sein, einen schönen Arm oder Kopf zu machen, er muß die Manier und Technik des alten Bildhauers von den echten Theilen auf die zu ergänzenden übertragen können. Er muß also die Geschichte der Sculptur kennen, wissen, daß man zu Pheidias Zeiten die Hornhaut nicht durch eine Vertiefung angeben, und daß man erst unter Hadrian in Posen die einzelnen Haare nachgebildet hat.

Die Ergänzungstücke müssen vor ihrer Vollendung angefeuchtet werden, und erst dann ihren alten Theilen durch Abglättung gleichgemacht, damit man nicht, wenn der neue Theil irgendwo zu dünn ausfiel, die Antike hier zu übergehen genöthigt wäre. Die Augen endlich sollen unregelmäßig sein und zufällig aussehen, wie wirkliche Brüche sind. —

Noch Niemand hatte verstanden wie Cavaceppi unscheinbare Trümmer zum Glanz ihres früheren Lebens zurückzurufen. Seine Lords Hope, Holland, Egremont, Palmerston, und viele andere, welche ihre Schlösser nach römischen Mustern ausstatten wollten, hätten über verstümmelte Trümmer wie sie Cavaceppi von den Scarpellini und Bignaroli zum Theil für den Marmorpreis erhielt, die Achsel gezuckt, und sie nicht wieder erkannt in der Gestalt, welche ihnen die wohlervogene, stilgemäße, gelehrte und elegante Ergänzung Cavaceppi's anzauberte.

§ 73.

IV. Maler.

Wie stand es aber mit der lebenden Kunst, als der Cardinal der Antike eine so glorreiche Valingenese verschaffte? Auch die Kunst der Gegenwart berief er zu Beiträgen für sein Werk —

the world's just wonder, and even thine, o Rome.

Meist freilich nur zur Ausschmückung, doch in einem Fall auch für ein Kunst-

wert höchster Ordnung. Herauszufinden was das Beste war, dazu war er wohl der Mann; und was da war, stand ihm wie seinem zur Verfügung. „Viele Künstler, erzählt Windelmann, würden ohne ihn Hungers gestorben sein“. Aber konnte sich die damalige Kunst in solcher Gesellschaft sehn lassen? Es hatte eine Zeit der Auferweckung antiker Herrlichkeit gegeben, wo die neuere Kunst sich nicht zu schämen brauchte, auch nicht verleitet wurde, sich selbst untreu zu werden; der Statuenhof des Belvedere füllte sich, als Michelangelo am Fuß desselben Hügel den Gestalten zum Denkmal Julius II nachsah. Wie anders aber sah es jetzt aus! Eine alte Zeit verabschiedete sich, das war offenbar, ihre letzten Klänge waren im Verhallen. kündigte sich zugleich eine neue an? Die wieder austauchenden Erinnerungen an Gestalten der Vergangenheit, waren sie das letzte Auflockern des erlöschenden Lichts, ein letztes Experiment mit der eclektischen Cur an einem Unheilbaren, oder waren es keine neuen Lebens?

Es konnte nicht ausbleiben, daß die zunehmende Schätzung der Antike und das Verlangen nach Copien auf die Sculptur der Gegenwart Einfluß gewann. Die allerersten Spuren hiervon fallen in diese Zeit. „Zur Ehre unserer Zeiten muß ich bekennen, (dies ist ungefähr 1765 geschrieben) daß die Kenntniß des Schönen sich nicht weniger als die Vernunft ausgebreitet hat, und dieses ist vornehmlich von der Bildhauerei zu behaupten. Unsere römischen Künstler werden aus Bescheidenheit in der Wissenschaft sich nicht neben einen Buonrotti zu stellen getrauen; denn dieses Ziel ist schwer, aber nicht unmöglich zu erreichen. Hingegen in schönen Bildungen, Formen und Ideen sind einige unter uns weit über alle ihre Vorgänger in neueren Zeiten. Die Ursache ist die strengere Befolgung der alten Werke, die seit wenigen Jahren das Augenmerk unserer Bildhauer geworden sind, nachdem ihnen die Decke von den Augen weggefallen. Hierzu hat der gute Geschmack und die Liebe zur Kunst, die in England ein Trieb der Ehrbegierde geworden ist, und auch in unserem Vaterland sich auf den Thron erhebt, das mehrste beigetragen. Denn da von unseren Künstlern (er denkt hier an Franchi, Cavaeppi) Copien alter Werke verlangt werden, sind dieselben dadurch auf die Nachahmung der Alten mehr eingeschränkt worden, anstatt daß vor dieser Zeit die Kunst in Rom fast allein den Kirchen und den Mönchen gewidmet war, wo der algarbische und der berninische Stil ihnen das Evangelium predigte“. Aber die neuern Bildhauer hatten in der Villa Albani nichts zu thun.

Windelmann selbst hatte einem befreundeten pariser Architekten und Maler Antheil an der Ausmalung der Villa verschafft. Jacques Louis Elérisseau (geb. 1715) war schon 1751 als königlicher Pensionär nach Rom gekommen und hatte sich von da an bis zum Ende seines langen

Lebens mit Aufnahme römischer Bauwerke beschäftigt. 1757 nahm ihn der reiche Edinburger Adam mit nach Dalmatien, zur Aufnahme des diocletianischen Palastes in Spalatro, dessen Stich durch Bartolozzi und Santini jener in Benedig (1764) leitete. Eben war er aus Dalmatien zurückgekommen, als Windelmann ihn kennen lernte. Seine Gouachemalereien, meist Ruinen mit eigner Erfindung, zu welchen Zucchi wohl die Staffage malte, wurden von Engländern sehr geschätzt; Mariette fand sie etwas schwerfällig, obwohl mit Verständniß gemacht; und Windelmann soll ihn seines sicheren Geschmacks und der genauen Darstellung der Denkmäler alter Baukunst wegen, ganz anders als den einzig auf malerischen Effect losarbeitenden Piranesi hochgeschätzt haben. „Ich habe den Cardinal vermocht, schreibt dieser selbst am 22. September 1764, unserem Clérissieu, welchen er zweimal mit mir besucht hat, und zuletzt in Gesellschaft der Prinzessin Albani, die Anlage und Auszierung eines Saals zu überlassen, welcher künftigen Monat angefangen wird und sechsßig Palmten lang ist. Es ist der Saal des Caffeehauses.“ . . „Es werden dazu, heißt es Anfang December, alle schönen Bilder aus dem Alterthum gesucht, und die mehrsten Stücke werden auf Kupfer gemalt. Herr Clérissieu regiert dieses Werk und wird große Stücke von Landschaften und Alterthümern in Dalmatien und bei Bajä malen“. Annesi führte diese Landschaften und Marinen aus; sonst hat in demselben Saal der Calabrese Niccola Papiccola das Bacchanaal des Julio Romano nach der kleinen colorirten Zeichnung in der albanischen Gallerie an die Decke gemalt. Sonst sorgte für die Decoration der Zimmer durch Beduten, Ruinenlandschaften, Scenen antiker Villeggiaturen, Chiaroscuri nach Reliefs Anton Vicchierati, fast der letzte, der noch römische Kirchen im alten Stil al fresco anmalte. Auch hier suchte man wo irgend möglich alte Vorbilder zu bekommen: so muß Windelmann einmal nach London um einen Kupferstich schreiben, das Titelblatt einer Dissertation, nach dem ehemals den Raffini gehörigen, von Mead gekauften antiken Fresco, das man zu einem Wandgemälde in der Villa brauchen wollte.

Malern dieser Ordnung aber konnte der Saal nicht überlassen werden, wo die Juwelen griechischer Kunst standen, und der selbst das Juwel der Villa war. Das Haus Albani sollte einen Plafond bekommen für sein Casino, wie die Rospigliosi mit ihrer Aurora, die Boncompagni mit Guercino's Tageszeiten.

Die Qual der Wahl war damals nicht groß. Die öffentliche Meinung kannte nur zwei große Maler, und beide waren in Rom, zwei Freunde Windelmanns, Battoni und Neugs.

Battoni war der angesehenste Maler der römischen Schule und der weltlichen überhaupt. Auch achtete er sich selbst dafür: er sagte einst einer

Dame: Sie sind ebenfogewiß die schönste Frau, wie ich der beste Maler in der Welt bin. Dabei war er aber „ein herzensguter Mann, von welchem Gemüth und einer frommen Seele“ (Tischbein).

Pompeo Battoni aus Pucca (1708 † 97) hatte sich in Rom selbständig zum Künstler gebildet, und war frühe an der Routine der Ateliers vorbei seine eigenen Wege gegangen. Er suchte sich aus den großen Mustern der Vergangenheit einen edleren Geschmack anzubilden; am einnehmendsten war sein Colorit, Mariette nennt seinen Pinsel *séduisant, et qui donne dans un grand fini*. Die Freunde rühmten in seinen allgemeinen Formen und gefälligen Bewegungen die Schule Raphaels und der Antike, die Malerzunft nannte ihn einen *vago miniatore*, während sie die *dotti artisti* waren und sich damit trösteten, daß sie das Publicum kunstgerecht langweilten. Mit dem Geist der Alten und der Cinquecentisten hatte Battoni freilich nicht mehr gemein, als Metastasio's und Rolli's Dichtungen mit Daute und Ariost. „Zärtlichkeit“, Feinheit, Squisitezza wurde immermehr der Geschmack des Jahrhunderts; besonders jene Verquickung salonmäßiger Grazie mit Naivetät und Ingenuité, welche die Franzosen so glücklich trafen. Battoni's Gesichter sind hübsch, seine Figuren lieblich, zierlich, ihre Bewegungen haben etwas von der Leichtigkeit und Eleganz der feinen Comédie, seine Farbe ist heiter und rosig, die Composition erinnert an lebende Bilder.

Der Cardinal Alexander hatte ihm vor einigen Jahren die vielgesuchte und vielbeweidete Ehre einer Altartafel für S. Peter verschafft. Er sollte die (selbst unter Wundern durch Albernheit hervorragende) Geschichte vom Sturz des Magier Simon darstellen und das Banni'sche Bild ersetzen. Aber die Aufgabe, den Apostelfürsten als siegreichen Circusjongleur zu feiern, schien die Kräfte der Kunst zu übersteigen; das Bild gefiel so wenig, daß man es der Certosa überließ. Da man überhaupt mit diesen colossalen Tafeln soviel Unglück gehabt hatte, so beschloß man endlich, lieber alte Meisterwerke in Mosail zu setzen, als der Gegenwart einen Tribut abzupressen, für den ihre Mittel erschöpft waren. Der Anhang wurde gemacht mit Guido's Michael bei den Capuzinern.

Im Jahre 1761 war von ihm Pectors Abschied ausgestellt, gemalt für Lord Northampton. Windelmann entging nicht der französische Zug in dem sonst ganz ideal-allgemein gehaltenen Werke. „Die Güte des Gemäldes besteht allein in dem Colorit, welches das Fröhliche, das Scheinende der Schule von Rubens hat; aber es hat nicht den männlichen Ton des Raphaels, des Tizians und ihrer Schule; aber es wird alle Unwissenden einnehmen. Die Zeichnung ist nicht fehlerhaft, aber es fehlt den Figuren der homerische Geist, welcher in jenen ist; und es scheint, der Künstler hat sich den Vorwurf seines Gemäldes von einem jungen Franzosen der Academie, die sich zum Theil an

ihn halten, aus dem größten sagen lassen, und sich mit solchen Begriffen an seine Staffelei gesetzt. Die Handlung der Figuren ist übertrieben: Andromache ist ausgelassen, wie eine Furie; Hector macht einen Pass, wie ein Schüler von Rameau, dem Lehrer der Modestrasse in Paris, und die Ideen der Köpfe sind unedel. Andromache ist hundert gemeinen Gesichtern, nicht in Rom und Florenz, sondern jenseits der Alpen (!) ähnlich. Hector, welcher ein junger Prinz war, ist als ein Soldat aus dem dreißigjährigen Kriege, hager und abgefallen vorgestellt. Die Architektur im Grund ist in Abicht der Zeit ganz und gar nicht verstanden. Wenn Sie mit dieser Critik wollen hervorrücken, so bitte ich Sie, verschweigen Sie meinen Namen: denn Battoni will mein Freund sein, und er ist ein ehrlicher Mann“.

Zu diesem Bilde hatte Gavin Hamilton ein Pendant gemacht, das merkwürdig ist als das erste Symptom des neuclassischen Stils in Rom, — den der phantasielose Engländer viel schneller musterhaft erreichen lernte, als Italiener, Deutsche und Franzosen. Eine jener von Spence u. a. empfohlenen homerischen Scenen wird genau nach dem ästhetischen Recept hergestellt: der Verstand zeichnet der völlig gezähmten und gesitteten Phantasie Schritt für Schritt ihre Bewegungen vor: aus den Figuren einiger allen Reisenden wohlbekannten römischen Modelle, geadelt durch die in der trockenen Lust der Gypsäle studirten, und von allen Infectionen gemeiner Natur gereinigten Formen, und belebt durch die zu classischem Raasse herabgebämpfte Theatermimik, wird das Tableau gestellt. Windelmann hat dem Engländer das Attestat ästhetischer Correetheit ausgestellt, aber auch ihm entgeht nicht, daß die Malerei abscheulich ist.

„Das Gemälde stellt den Körper des Hector vor, welcher auf einem Bette ausgestreckt liegt, und von der Mutter, der Andromache und andern Frauen des königlichen Hauses zu Troja beweint wird. Die Composition ist gut, die Figuren sind mit Verstand ausstudirt und mit Geschmac entworfen; die Köpfe kommen den griechischen Formen sehr nahe, und in den Handlungen ist diejenige Ruhe, welche die Alten suchten; aber das Colorit ist hart, unangenehm, roh und in einem gewissen unkräftigen Ton, welcher diejenigen, welche an dem Glanz der Farbe hängen bleiben, abschrecken wird, das Gute in dem Gemälde zu untersuchen und zu finden“.

In solchen Arbeiten kündigte sich bereits jene noch nie dagewesene Eklipse des malerischen Sinnes an, die in der nächstfolgenden Zeit über die Kunst kam; und ebenso die Hinwendung zur Illustration der Epopöen, zunächst der griechischen, dann auch der neueren; denn die bildende Kunst bedurfte eines vorgesehnen Interesses als Allirtum, der Windhauch der Poesie sollte ihr Schiffslein flott machen. —

Gern erkannte Windelmann Battoni an als Porträtirer. Er malte

drei Päbste und viele Souveräne. Lange Zeit wollte alles was sich in Europa für vornehmst hielt, nur vom Ritter Battoni in Rom gemalt sein. „Der Chevalier Wyndham, schreibt Windelmann 1759, hat sich lassen vom Pompeo Battoni stehend malen; er hat das Werk nicht fertig gesehen. Sagen Sie ihm zu seiner Freude (wenn ich davon urtheilen kann), daß sein Porträt für eines der ersten in der Welt passiren kann. Man kann nicht leicht etwas schöneres sehen“. —

Zwischen beiden, Battoni und Mengs, hatte man also zu wählen. Weder Verdienst, noch Gunst schien einem von beiden ein entscheidendes Uebergewicht zu geben. Beide strebten nach ähnlichen Zielen, nur der eine mehr durch glückliches Gefühl und Talent, der andere durch Grundzüge und Studium. Mengs brach förmlich die Brücke mit der Verfallzeit ab, und drang sich sozusagen den Cinquecentisten als Schüler, als Vertrauter auf; alles war Fleiß und Nachahmung; nur erschien seine Nachahmung nicht gleich als Nachahmung, weil sie so mancherlei Elemente an sich gezogen und mühsam gemischt hatte. Dagegen lag das Interessante Battoni's darin, daß er noch allein, tief in den Abend des in stetigem Ernüchterungsproceß begriffenen Jahrhunderts hinein, die alte Prärogative der Italiener bewahrte: „die südliche Feinheit der Empfindlichkeit für die Reize des Tons, der Harmonie, der Färbeführung, des Schmelzes und des Formenspiels“.

Wie glücklich waren die Italiener, wieder zwei solche Helden zu haben, die so verwandt und so verschiedenartig waren, zwischen denen so schwer zu wählen war, und wo doch jeder heftig Partei nahm. Ramoer erzählt uns, wie noch später der alte Fiorillo in Göttingen von dieser Zeit sprach, auf deren Punkt er ganz stehen geblieben war. „Es war zugleich rührend und lächerlich, die Lebhaftigkeit zu sehen, mit welcher Fiorillo, nach fünfzig Jahren, jenen selbst in Italien längst vergessenen Ehrenkampf darstellte, und die Feinheit, mit welcher der Halbtaliener für seinen Landsmann noch immer alle Stimmen zu gewinnen suchte“.

„Tiefen, sagte Ritter Voni, hatte die Philosophie, jenen die Natur zum Maler gemacht. Battoni hatte einen angeborenen Sinn, der ihn zum Schönen hinriß, ohne daß er sich dessen bewußt war, Mengs erreichte es durch Nachdenken und Studium; die Gaben der Grazien waren dem Battoni wie dem Apelles, dem Mengs wie Protagoras die höchsten Anstrengungen der Kunst zum Loos gefallen. Der erste war vielleicht mehr Maler als Dichter, der zweite mehr Dichter als Maler. Dieser war vielleicht vollendeter in seiner Kunst, aber mehr studirt; Battoni war weniger tief, aber natürlicher. Dieß ist jedoch nicht soweit auszu dehnen, als ob die Natur gegen Mengs mißgünstig gewesen wäre, oder als ob Battoni das gehörige Urtheil über Malerei gesehlt hätte“.

§ 74.

Der Barnab.

Wer heutige römische Zustände kennt, wo, (um nur ein Beispiel der letzten Jahre herauszugreifen) Overbeck's Cartons der Sacramente Jahrelang sonntäglich zu sehen waren, ohne daß je ein Auftrag erfolgte, während andere mit ihrem platten und gemeinen Pinsel restaurirte Kirchen Jahr aus Jahr ein vollkledeten: der wird es kühn nennen, daß der Cardinal für ein großes Deckenbild einen jungen Deutschen wählte. Aber es gab damals dort noch Reste jener Sinnweise, die jedes große Talent als das Recht des heiligen Roms betrachtete, das ja dadurch die Metropole der Künste geworden war.

Mengs' Ruhm war freilich schon dermaßen austrompetet worden, *urbi et orbi*, daß eine Liebhabern oft schwer werdende Selbstverläugnung dazu gehört hätte, sich angesichts einer solchen Gelegenheit aus Patriotismus mit einer „nostralen“ Puscherei zu begnügen. Der gute Battoni selbst sollte einen kleinen Johannes Baptista von der Hand seines Nebenbuhlers für ein verloren gewesenes Original Raphaels gehalten haben. Die „Himmelfahrt“ stand fortwährend im Atelier, und kurz vorher hatte Mengs mit Erfolg die Bahn des Fresco betreten, in dem Battoni sich nie versucht hatte. Dieß und seine Kenntniß der Antike war das entscheidende.

Die alte Basilica des römischen Presbyters und Confessors Eusebius, auf dem Wege von S. Maria Maggiore nach S. Croce, war vor kurzem von ihrem Titularcardinal Enriquez von Grund auf erneut worden, ohne daß er die Vollendung erlebte. Die Mönche wünschten noch eine Glorie für das Gewölbe des Schiffs. Da sie aber nicht viel aufwenden konnten oder wollten, so wandte sich der gelehrte Abt del Giubice, um einen römischen Tugendmaler abzuwenden, an den Deutschen, den er vielleicht als uninteressirter Kunstbegeisterung fähig kannte. „Er müsse sich bequemen, für ein Almosen zu arbeiten, zweihundert Scudi mit Wohnung und Tisch im Kloster, außer den Kosten der Gerüste, der Maurer; und vielleicht noch ein Geschenk“.

Dieß Fresco, ausgeführt mit Hülfe seines Schwagers Anton Maron aus Wien, war das erste Lebenszeichen neuerer deutscher Kunst in Rom. Ein flüchtiges Auge würde hier nur einen der zahllosen, und zwar der matteren Reflexe jener Glorien sehen, mit denen Correggio im Dom zu Parma einst alle Welt verführt hatte. Es ist noch einmal, zum hundertsten Mal? ein Heiliger, der in der Luft hängt, in einem Rahmen von Engeln, uns vornehmlich Kinn, Nasenspitze, Augentastern und Wangen zeigt und sich abrenkt Entzücken auszudrücken. Aber so lautete freilich der Auftrag. Der Kunstreformator sollte in den frostigen Hyperbeln einer Rhetorik reden, die

so verbraucht war wie der Marinismus in der Poesie. Dennoch, verglichen mit dem was seit langer Zeit zu Rom in Fresken verbrochen zu werden pflegte, erschien hier manches neu und schön: die kräftige Farbe, die Solidität der Ausführung, die lieblichen Engelstöpfe, die Veruhigung des himmlischen Tumults, die Zurückhaltung in den Verfürzungen. Man sah die Scene nicht eigentlich lothrecht, sondern schräg, von der Thüre aus. Einige meinten zwar, der Brio des P. Pozzi und des Tiepolo sei für solche Scenen passender; aber die Mehrzahl war für den neueren Versuch der Mäßigung: „Der Plafond des Herrn Mengs, schreibt Windelmann den 14. Juni 1760, setzt . . . alle die ihn sehen, in Erstaunen: man hält ihn für Schöpfung der Zauberkunst“.

Als Mengs nach Neapel ging, hatte er den Auftrag des Cardinals bereits in der Tasche. Und so schwebte ihm unter den Gemälden in Portici beständig sein Parnass im Sinn, der wohl das erste Bild ist das unter dem Einfluß der herculanensischen Fresken entstanden ist. Wie gründlich er sich in diese vertieft hatte, beweist folgende Geschichte.

Kurz nach seiner Rückkehr tauchte in Rom ein großes Gemälde auf, das als tiefes Geheimniß behandelt wurde, sodaß es Windelmann erst „nach großen Schwierigkeiten“ sehen konnte. Wo es gefunden worden, hatte er nicht erfahren können. Aber er erkannte darin das schönste Gemälde, das je aus dem Alterthum das Licht zu unsern Zeiten erblickt habe; und das alles was zu Portici sei übertreffe. Er vertraute das Geheimniß zuerst dem entferntesten, Wiedewelt in Copenhagen, dann Stofsch und Volkmann. „Wenn nicht alle Werke der Kunst in Deutschland zer schlagen und vernichtet würden (er denkt an die angebliche Zerstörung der Antiken im großen Garten zu Dresden), so wäre Niemand dieses Schatzes würdiger als der König in Preußen. . . . Es ist gewiß das schönste in der ganzen Welt; und da ich unter drei bis vier Personen bin, die darum wissen, wäre ich Herr gewesen darüber zu handeln“.

Der Gegenstand war auf einem der bis dahin bekannten alten Werke nicht aufzuweisen: Jupiter der Ganymed küßt. „Ganymed schmachtet vor Wohlkust, und sein ganzes Leben scheint nur ein Kuß zu sein. Der Vater der Götter kommt seinem Liebling in der Kunst nicht bei. Man hält es auf 2000 Zehinen“.

Wie sich nach Jahren herausstellte, als Windelmann in der Kunstgeschichte seiner Uebereilung bereits ein bleibendes Deukmal gesetzt hatte, war dieß Gemälde eine Mystification von Mengs, ein Spiel seines gewandten Pinsels, eine Frucht seiner Studien über Technik und Geschmack der Gemälde in Portici. Es war für ihn ein geheimer Triumph, seinem höchsten Ziel, der Antike, so nahegekommen zu sein, daß er die ersten Kenner täuschte; und

welcher Künstler spielte den „Kunstschreibern“ nicht gern einen Vossien! Wahrscheinlich hatte er in Benuti's Beschreibung der Entdeckungen von Herculanum ein Gemälde „Jupiter und Ganymed“ aufgeführt gelesen, er hatte sich vergebens in Fortici danach umgesehen (es war das halbzerrstörte Bild „Pan und Olympos“ gemeint), und war so auf den Gedanken gekommen, zu versuchen, wie wohl die Alten diese Gruppe dargestellt haben würden. Das genannte Bild und sein Pendant, Achill und Chiron, konnten ihm als Vorbilder dienen. —

Apoll mit den neun Mufen, der Parnass, — das war der Auftrag, und es konnte keinen geben, der so zu des Malers Wünschen, Studien, Begriffen von dem höchsten Ziel der Kunst stimmte. Wohl mochte ihm das Herz klopfen, als er vernahm, daß in dieß Wunder Haus, wo der Cardinal, ein neuer Orpheus, aus Trümmern edelsten Alterthums, ein herrliches Ganze ins Dasein gezaubert, ins Heiligthum der geharnischten Göttin Athens, der Weisheit und der Künste, ein Werk seiner Hand (als Ergänzungsstück!) kommen sollte. Aber dieses Bangen war ein Antrieb nach dem höchsten zu ringen, was Geschmack, Nachahmung, Nachdenken zu gewähren vermochten.

Im Sommer 1760 zog der Maler mit seiner ganzen Familie in die Villa ein. „Ich wünschte, schrieb sein Freund am 14. Juni, Sie wären hier, um diesen Künstler an seinem großen Carton arbeiten zu sehen. Raphael hat nichts hervorgebracht, das dem könnte verglichen werden, und man kann sagen, daß jener Künstler seinen Werken nicht diese hohe Vollendung gab“. Im Juli stand er auf dem Gerüst; Ende März 1761 war der Parnass vollendet.

Die Familie war bei der Arbeit keineswegs überflüssig. Wie billig, kam die schöne, gute Margarita mit unter die Mufen; sie war ihrem Vatern Inspiration wie Modell. Deshalb hält sie den Zettel mit dessen Namen; als wollte er ihr seinen Namen verdanken. Es ist eine majestätische, reiche Römerin, welche die Grenzlinie der Schönheitszeit noch nicht überschritten hat. Auch noch anderen reizenden Gästen des Cardinals ward es zu Theil, unter die Gestirne dießes Himmels versetzt zu werden. Die anmuthig zierliche Gestalt auf dem Thron zur andern Seite Apolls, die andenten will, daß sie Mnemosyne ist, indem sie als Zeichen der Erinnerung das Ohr berührt, ist die vielgefeierte Vittoriuccia, die Tochter der Gräfin Cheroffini. Noch andere Schönen der römischen Gesellschaft, die vor so gewiegter Kenner Augen Gnade gefunden, mögen hier als musikalische oder astronomische Dilettantinnen verborgen sein.

Kein Wunder also daß das Bild Aufsehen machte. „Ihr Parnass, schreibt Windelmann nach Madrid, säugt an, die ganze Anlage und alles hier aufgeklebte Gold zu verdunkeln; der maßlos gespendete Beifall wird den

Herrn noch eifersüchtig machen. Noi non siamo venuti ehe per vedere il parnasso di Mengs, habe ich ihn mehrmals sagen hören. Aber man muß ihm auch Gerechtigkeit widerfahren lassen: er wird nicht müde, jenes mehr als menschliche Werk mit Lobsprüchen zu erheben, die zeigen wieviel er darauf hält, wie er darauf stolz ist. . . Ein schöneres Werk ist in allen neuern Zeiten nicht in der Malerei erschienen, selbst Raphael würde den Kopf neigen“.

Um zu verstehen was man sich bei solchen Ausprüchen eigentlich dachte, muß man sich erinnern, daß es einer von Mengs Sagen war, Raphael habe in der Zeichnung den Stil der Schönheit nicht erreicht, seinen Contouren fehle die Eleganz, die Gewähltheit und Feinheit, seine Madonnen selbst, weil er sie von römischen Contadinen abgenommen statt von der Antike, seien trivial und dorb. Die Verehrer verglichen nun jene gewaltigen Weiber des Burgbrands etwa, mit den sorgfältig nach der Antike abgewogenen Formen dieser Mengs'schen Mufen, die allerdings leichter salonsähig werden konnten, ja an denen der Puder nur eben abgeblasen schien, — und sie meinten, Raphael würde nicht anstehn, sich hier besiegt zu fühlen.

Wahr ist, höher wie hier ist Mengs nie gestiegen, hier hat er, unter der Gunst aller äußeren und inneren Umstände, die Grenze erreicht, die ihn seine Natur gesteckt. Und schöne Formen im Detail, tadellose Verhältnisse hat er der Antike abgelernt wie wenige. Was aber bei Malern seiner Richtung so selten ist, auch im Colorit ist eine Kraft, in der Carnation zumal ein Schmelz, eine Morbidez, ein Relief und Hellsdunkel, das an Delmalerei erinnert. Welche Arme, und wie kommen Sie aus dem Wilde heraus! Dergleichen hatte der Geschichtschreiber der alten Kunst im Auge, wenn er das Buch von den Formen der Schönheit folgendermaßen schloß: „Der Inbegriff aller beschriebenen Schönheiten in den Figuren der Alten findet sich in den unsterblichen Werken Herrn Anton Raphael Mengs, ersten Hofmalers der Könige von Spanien und von Polen, des größten Künstlers seiner und vielleicht auch der folgenden Zeit. Er ist als ein Phönix gleichsam aus der Asche des ersten Raphael erweckt worden, um der Welt in der Kunst die Schönheit zu lehren, und den höchsten Flug menschlicher Kräfte in derselben zu erreichen. Nachdem die deutsche Nation stolz sein konnte über einen Mann, der zu unserer Väter Zeiten die Weisen erleuchtet, und Samen von allgemeiner Wissenschaft unter allen Völkern ausgestreut, so fehlte noch an dem Ruhm der Deutschen, einen Wiederhersteller der Kunst aus ihrem Mittel aufzuzeigen, und den Deutschen Raphael in Rom selbst, dem Sitz der Künste, dafür erkannt und bewundert zu sehen“.

Dabei muß man sich erinnern, daß wir 1761 schreiben. Man war des Manierismus satt, weniger wegen seines ausschweifenden Uebermuths, als

wegen seiner altersschwachen Mattigkeit. Die leichtsinnige, wenn auch geistreiche Flachheit der Behandlung, die aufgeregte, tumultuarische Beweglichkeit — bei allen darin stürmenden südlichen Lebensgeistern —, die künstliche, wenn auch blendende Beleuchtung, das alles war verbraucht. Man war entschlossen, diese geschminkte, etwas verweltete Dame zu verabschieden, obgleich sie durch hundert Reminiscenzen und Reste früherer Grazie, Verführungen und Siege noch immer interessant genug war. Alles wandte sich dem allerdings etwas langweiligen, aber unverdorbenen Frauenzimmer zu, das unter so günstigen Umständen debütierte.

Es liegt in der Natur des Empfindens, und man hat von Alters her viel darüber gegrübelt, daß das bloße Aufhören eines Schmerzes, eines langen Drudes und Verlangens viel inniger beglückt und von der Erinnerung dankbarer bewahrt wird, als das positive Vergnügen der Sinne wie des Geistes. Etwas analoges tritt uns hier entgegen. Die bloße Beseitigung eines Fehlers, die gründliche Ausräucherung eines falschen Wesens, ja das Verschwinden eines künstlerisch-werthvollen, aber entstellten Elements, wird als Schönheit empfunden, wie Jemand sich nach Amputation eines kranken Glieds glücklich fühlt.

Dem Muthigen gehört die Welt; und Mengs hatte den Muth gehabt, dem seit zwei Jahrhunderten unangefochtenen Platon- und Stuppelstil abzusagen. Er hatte gewagt zurückzulehren zu dem simplen, längst für trocken und frostig erklärten Verfahren, welches Malereien auf wagerechten Flächen ganz wie lothrechte behandelt — wie Tapeten, ohne den perspectivischen Schein einer Untenansicht. Und so sah man auch in Geberden, Zügen, Gewandung einen Mann auftreten, der eine ganz neue Sprache redete, aber diese Sprache war offenbar verständlicher, klangvoller als das fashionable Nothwälsch. Woher war er gekommen? Die Freunde antworteten: aus dem Vatican, aus den Raphael geheiligten Hallen.

Die Freunde haben es sich also selbst zuzuschreiben, wenn man bei diesem Paruaß an Raphael denkt! Der Vergleich ist lehrreich genug. Raphael malte die Mufen verloren in die Töne ihres göttlichen Meisters, dieses schöpferischen Urquells ihrer Kunst, andächtig, fast hinschmelzend, schmiegen sie sich aneinander im gemeinsam empfundenen Entzücken. Die Mufen der Villa Albani sind jede mit sich und ihrer Specialkunst beschäftigt; jede ist sich selbst genug; jede probirt ihre Rolle für sich. Mengs' Apollo hat keine Geige, aber ist ihm deshalb der delische Gott deutlicher erschienen? Seinem Apollo ist es nicht gelungen, den Reuschwesternverein an seine Töne zu fesseln, zu inspiriren, in den Schwung der Bahn um sein Centrum hineinzureißen. So fehlt auch dem Maler jene Kraft, welche die Gestalten zu einer lebendigen Composition aneinandererschlingt, so standen ihm weder die Glieder für eine

Gebirde, noch die Jüge für einen besetzten Blid zu Gebote. Je öfter man sein Bild betrachtet, desto mehr löst es sich in eine Anzahl von Einzelheiten, Reminiscenzen auf.

Sieht man Figuren, Gruppen aus der Schule von Athen abgesondert, so fühlt und ergänzt die Einbildungskraft den Zusammenhang, der sie mit dem Ganzen verbindet; es ist ein Tact aus einem Zug, Welle aus einem Strom. Bei Mengs glaubt man immer eine Zusammenstellung selbständiger Figuren vor sich zu haben, Allegorien auf Monumenten, geschmackvoll arrangirt etwa wie in einem plastischen Waarendepot. Rumohr führt die colorirten Formen dieses Apollo als Beispiel an für die Verlegung des coloristischen Stils durch Nachahmung von Bildwerken: „wie eben solches, was Statuen ein sicheres Beruhen giebt, wenn es auf Gemälde übertragen wird, einen gewissen Anschein von Schwerfälligkeit annimmt und zum Umfallen geneigt scheint“. Dort fühlt man das Zusammenklagen, das Incinanderweben der Geister, dort ist Griechenlands Gedankenwelt in Gruppen, Gestalten, Gebirden, Fleisch geworden; hier ist ein lebendes Bild, gestellt von zum Theil wunderschönen römischen Damen. Dazwischen zur Abwechslung eine Studie nach Correggio, ein lächelndes Hirtenmädchen mit der ionischen Maske; oder ein Paar von Tänzerinnen in eoischen Gewändern, im Reigen, die ihre Verwandtschaft mit zwei Pompejanerinnen deutlich verrathen. Diese hatte wahrscheinlich Windelmann verschuldet, wenigstens hält er jené „weiblichen leichtbekleideten Statuen, meist ohne Gürtel und ohne beigelegte Zeichen, wie in einem sehr züchtigen Tanz vorgestellt, welche mit der einen Hand von oben und mit der andern von unten ihr Gewand sanft in die Höhe ziehen“, für Mufen des Tances — Erato und Terpsichore.

Dieser Gelehrigkeit der Kunst gegenüber der Archäologie verdankte jene zum Theil das überschwengliche Lob. Es ist die Malerei eines antiquarischen Zeitalters. Die moderne Muse bewegt sich zaghaft, linstisch zwischen den stolzen Gestalten der Vorzeit. Das Kennerthum, der Geschmac der Antike will sich bis zum Schaffen emporschrauben. Das Saumthier möchte über die Kluft setzen, die Nachahmung und Fleiß scheidet vom Genius, aber ihm gebricht das Feuer des Mufensperdes, das den Baum zwischen die Zähne nimmt, und die Flügel nun gar.

Bezeichnend ist es für Mengs' eclecticisches Wesen, daß er für nöthig hielt, in den beiden Oualstücken zu den Seiten des Hauptbildes dem bisherigen Geschmac ein Opfer zu bringen. Wie im Theater damals welsche Ohren nur durch Verzierungen und Schnörkel, und durch die starken angehaltenen Castratentöne gereizt wurden, so war in der Malerei die Bravour noch immer so beliebt, daß Mengs, wie sein Freund schreibt, „auch in Verzierungen und im Burse der Gewänder nach Art des

neuen und des Kirchenstils dem größeren Sinn Nahrung und Binde geben wollte". —

Lange sollte er seinen Ruhm in Rom nicht genießen. In Neapel hatte er so langsam gearbeitet, daß er mit des Königs Karl Bildniß gerade ankam, als man im Begriff stand, sich nach Hispanien einzuschiffen. Als die Königin ihm seine Saumseligkeit vorwarf, die sie um ihr Bild gebracht habe, rief der König: Sie werden es in Madrid machen lassen; denn Mengs wird nicht säumen, und dahin zu folgen. Carl III., der mit peinlicher Gewissenhaftigkeit so viel ihm werth in Neapel zurückließ (und darunter nahm das Museum von Portici, das ja ganz sein Werk war, nicht den letzten Platz ein), war stolz, sich hier einmal eine Entführung erlauben zu dürfen. In Rom schloß der Gesandte Emanuel de Roda den Contract ab: Mengs erhielt zweitausend spanische Doppie — 7000 Scudi Gehalt und dreitausend Scudi Reisegeld; Haus, Wagen und die Kosten der Materialien. Ein Kriegsschiff entführte ihn mit Frau, Schwester und zwei Kindern dem geliebten Boden Italiens, am 7. October 1761 landete er in Alicante.

Windelmann empfand diesen Verlust tief, der für ihn in verschiedener Beziehung ein unerfeglicher war. Briefe an ihn selbst und an andere enthalten alle die Ueberschwenglichkeiten, in denen er sich bei solchen Gelegenheiten auszulassen pflegte. „Er ist mein Freund (heißt es am 15. August), und war mein bester Freund auf Erden“. Er kann an seinen Verlust nicht denken ohne Thränen, die aus dem innersten Herzen fließen — denn ein höherer Grad der Liebe ist nicht zu denken, obwohl er ihn nie so offenbart hat, wie das Herz es ihm eingab — noch ist sein Geist Tag und Nacht mit des Entfernten Bild erfüllt — und stets wird er die Erinnerung an das was er ihm schuldet bewahren — aber nur ein ferner, vorübergehender Hoffnungsstrahl richtet ihn auf: „Ich verzweifle nicht, Sie kehren zu sehen, aber mit grauen Haaren und unter der Last der Jahre“. Es war ein Abschied für immer.

Von den Kunstbetrachtungen, die beide jahrelang zusammen gepflogen, ließ er ein Document eigner Hand in Windelmanns Händen; dieser sollte es zum Druck befördern; auch war es ihm gewidmet. Diese „Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Malerei“ sollten anfangs italienisch geschrieben werden. Im Juni 1761 ging die Vorrede nach Brix ab; man wünschte, daß Wille ein Titellupfer steche nach Mengs' Zeichnung. Windelmann, der „sich weigerte, Hand an diese Arbeit zu legen“, seinen Lehrer zu „meistern“, hatte nach Lesung derselben seine eigene Abhandlung über die Schönheit von neuem ausgearbeitet. „Man werde sehen, daß zwei Personen in dieser Materie um den Rang streiten“. Er erwartete, „der Lobredner derselben werde jeder denkende Leser sein. . . Es ist mehr in derselben, als

in allen andern Schriften, welche in der Welt über die Kunst erschienen sind, gesagt“. „Suchen Sie, rath er Franke, diese Schrift zu haben, um etwas zu lesen, was noch nicht gedacht, auch nicht gesagt ist“. Unter solchen Umständen fühlte er sich durch die Dedication sehr geschmeichelt: „Ich achte diese Zusage für die größte Ehre, zu welcher ich irgend gelangen könne, und der Himmel lasse mich diesen Tag erleben“.

Der Graf Firmian wenigstens stimmte in dieses Lob mit ein; in Ausdrücken überschwenglicher Verwunderung schrieb er, noch ehe er den Autor erfahren. Er fand Wahrheiten darin entwirrt, von denen wir ein Gefühl gehabt, aber keine Erklärung hätten geben können. Die Erkenntniß des Schönen gehe hier bis zu dem Punkt, den Menschenkräfte überhaupt erreichen könnten. Hiermit meint er denselben metaphysischen Nebel, der andern (und zwar an dem Ort, wo sie gedruckt wurde) eine so unzulängliche Erkenntniß zu gewähren schien. Salomon Gessner wünschte die Schönheit deutlicher und eigentlicher auf die Malerei angewendet zu sehen; aber auch in der Erklärung der Schönheit im allgemeinen sah er nur ein erhabenes Bild und vernahmte den handgreiflich klaren Begriff. Windelmann, der gerade dieses Bild „wie ohne Rührung hatte lesen können, und Gott pries, der solche Kraft zu denken in den Menschen gelegt habe“, schreibt bald (Mai 1762) sehr kleinlaut, ja bitter: „es wird dieselbe, so schlecht Einiger Urtheil gewesen, denn doch wegen der Keuigkeit gesucht werden“. Er wünscht, man hätte sie ihm zurückgesandt: „es wäre dieselbe nimmermehr an das Tageslicht erschienen, und er und ich wären der Critik nicht ausgesetzt gewesen. . . Für die Deutschen ist Laisse gut, welcher sie hunderttausendmal gähnen macht“. Doch legte er Mengs das nächste Mal auf seine Art nahe, er möge von dieser seiner Erstgeburt nicht die Hand abziehen, ihr die letzte Reise geben. Der Vater Mingarelli wollte eine italienische Uebersetzung veranstalten, gegen die aber Mengs seinen Bann (scomunica) schleuderte.

Mengs hatte weder sich selbst, noch die Verhältnisse gekannt. Dem Verkehr heimischer Literatur, ebenso wie dem Gebrauch der Muttersprache entfremdet, konnte er weder deutsch denken noch deutsch schreiben. Ohne alle Begriffe und ohne alle Übung im schriftstellerischen Gedankenausdruck schrieb er eine Sprache, die er verstand, weil er bestimmte Anschauungen dahinter hatte, aber für jeden andern war es metaphysischer Galimathias.

§ 75.

V. Poesie, Musik und Theater.

Das Mäcenenthum im Albanischen Hause hatte früher mit der Poesie als mit der bildenden Kunst begonnen. Clemens XI war als Cardinal ein

der beliebtesten Erscheinungen in der Humanistenacademie der Königin Christine, welche im Palast Riario an der Lungara tagte. Er galt außer für einen Kenner der alten Sprachen und Dichter, auch für einen gewandten Improvisator und fesselnden Redner: wenn er sprach, konnte der Saal die Menge nicht fassen. Bei den Plänen für Reform des italienischen Parnass war er der Königin nächster Berathgeber. Sie bildete sich selbst einen Dichter aus für den gereinigten Stil: Alexander Guidi aus Pavia (geb. 1650), der 1683 nach Rom gekommen war und den sie in der Folge von Ranuccio II. Farnese, Herzog von Parma, sich abtreten ließ. Guidi war ein fein gebautes, einäugiges, budliges Männchen, das sich mit endlosem Heilen seiner Verse aufrieb, obwohl man ihnen diese Mühe nicht anmerkt; dabei sehr beliebt als Vorleser und Tamenunterhalter. Unter Leitung der von ihm abgöttisch verehrten Christine befreite er sich vom Schwulst des Marinismus, lernte Dante, Petrarca, Virgilar kennen, und bildete sich im Anschluß an Chiabrera einen neuen Stil, der aber nicht bloß die hohle Gespreiztheit und ausschweifende Bildersprache der Eccentisten mied, sondern auch von den alten, festen metrischen Formen der italienischen Poesie sich entband. Die Reinheit und Harmonie des Ohres, die ihm Crescimbeni zuschreibt, erlaubte ihm selbst die Maasse der Canzone ohne Schaden aufzulösen. Seine Strophen erinnerten die Zeitgenossen an virgilarische Schreung; zuweilen sind sie wie die Musik der Aeolsharfe, ein sanftes, stets wechselndes, fesselloses Tönen, wie das Rauschen der Pinien und Cypressen und das Gemurmel der Aqua Paola im Garten Riario, im Amphitheater des „Vodco Parrasio“, wo 1691 die das Jahr vorher gegründete Arcadia sein Schäferspiel Endymion recitirte.

Dieses Stück war eine Idee jener Königin, die selbst in das fertige Werk Verse — Lafuren eigener Hand eingetragen hatte. Man rühmte den Adel der Gedanken, zu dem er das Idyll erhoben habe. Der Endymion schildert die Liebessehnsucht eines Hirten zu einer Göttin, aber der Ausgang ist nicht der des Orion. Es erhebt sich die Frage:

Come pose in oblio
Cintia il rigido suo fero talento?

aber Liebe heisst Gegenliebe: *ch'amor fu sempre alta cagion d'amore*. Zu dieser Dichtung schrieb Vincenz Gravina, der Jurist und Gräcist, Verfasser unlesbarer Trauerspiele und Erzieher Metastasio's, einen kritischen Discurs; das Ganze ward dem Cardinal Johann Franz Albani gewidmet. Als dieser den heiligen Stuhl bestiegen hatte, übertrug Guidi seine Homilien in versi sciolti, und starb vom Schlag getroffen auf dem Weg nach Castel Gandolfo, wo er die Prachtausgabe selbst überreichen wollte (1712).

Noch zu Windelmanns Zeit wurden Guidi's Dichtungen im Albanischen Hause hochgehalten, gelesen und verschenkt, sie waren mit der Erinnerung an

dessen glänzendste Augenblicke verschlungen. „Wollen Sie, schreibt Windelmann im März 1757 an Franke, etwas Erhabenes von italienischer Poesie lesen, so schaffen Sie sich Poesie di Al. Guidi (des größten lyrischen Dichters) an und lesen den *Endimione* und einige andere seiner Gedichte“. „Warum, fragt er den Buchhändler Walther, macht man die besten italienischen Dichter nicht bekannt bei uns? die Nation hat dergleichen, die man ohne zu lästern, den Alten entgegensetzen könnte. . . Die Tragödien von Gravina sind über alle Critik erhaben“. „Lassen Sie sich, rath er von Berg, des Gravina seine *Ragion poetica* anbefohlen sein —, lesen Sie dieselbe zehnmal bis zum auswendig lernen; sie verdient in alle Sprachen übersetzt zu werden“. „Wir hoffen bessere Zeiten in Rom, unter einem Papst, wenn er nur ein wenig mehr Geschmack als der jetzige hat; alsdann wird sich die Nation von neuem zeigen, wie unter Clemens XI, dessen Gedächtniß in allen Zeiten verehrungswürdig bleibt, geschehen ist“ —

Musik und Gesang war im Albanischen Hause allezeit heimisch gewesen. Noch als Siebziger besuchte der Cardinal während der Carnevalszeit häufig Concerte. „Zweimal die Woche, schreibt Windelmann den 21. Februar 1761, besuche ich mit dem Cardinal eine Academie, wo der höchste Adel von beiderlei Geschlecht zusammenkommt, und wo man die Fremden, welche hierherkommen, vorzustellen pflegt. Dasselbst singen unsere besten Stimmen, von beiderlei Geschlecht“ (denn von der Bühne waren seit Innocenz XI Frauen verbannt; der Abate Valesio erzählt, welche Mühe es im Carneval 1737 gekostet habe, um im Theater Tordinona eine junge Tänzerin durchzubringen; statt des Primadonneneukelus blühte in Rom die seltsam-widerliche Schwärmerei für die oft täuschend genug verkleideten Halb männer). „Jeder durchreisende Sänger läßt sich wenigstens in einer dieser Akademien hören. Der beste Sänger in Italien ist unser Mazzanti“. Auch Burney giebt diesem die erste Stelle in Geschmack und Kennerchaft, wie Cristoforo von der päpstlichen Capelle in Stimme und künstlerischer Vollendung, und Bacchelli in Pracht und Reichthum des Stils. Ein liebendwürdiges Doppelgestirn am vortigen musikalischen Himmel waren die zwei Töchter des Malers Battoni, Rufina und Benedetta, Schülerinnen Santarelli's. Burney hört die eine Arien von Haffe und Galuppi vortragen und fand „eine Kunst in der keine Kunst erscheint, die elegante Einfachheit und den echt poetischen Ausdruck, der undefinirbar ist“. Rom war der Ehrenposten der Componisten, weil hier das Publikum am schwierigsten war; ein Musiker oder Sänger der da durchdrang, hatte andernwärts nichts von der Critik zu besorgen. In der heiligen Stadt war auch die Kirchenmusik wieder zum Ohrenschmaus geworden; wenn in der Chiesa nuova des h. Philipp Neri und in S. Girolamo della Carità die Tratorien des Metastasio und Jomelli, Piccini, Saverio Laurenti u. a. aufgeführt wurden, so

vernahm man ein dumpfes Geräusch, welches dem Künstler verrieth, wie weit sein Stuhl gesiel oder mißfiel. Benedict XIV hatte die Blasinstrumente und Pauken verboten, und das Sanetissimum in eine Seitencapelle von S. Peter stellen lassen, damit die Römer bei der Musik nicht immer dem Hochaltar den Rücken zuehrten. Denn wenn der Carnaval aus war, so wechselte zwar die Scene, aber die Vergnügungen wurden nicht weniger. „Alle Genüsse Roms, sagt Goldoni, waren für mich nicht zu vergleichen mit denen der heiligen Woche. Man glaubte (in der päpstlichen Capelle) alle möglichen Instrumente zu vernehmen, und es war nicht eines da“.

In den ersten Jahren hatte Bindelmann andere Dinge zu thun, als halbe Nächte in der Oper zuzubringen; obwohl er als Angehöriger des Vicecancellers — „als eine Person die zum Hofe gehört“ — die Bettel ins Haus geschickt bekam. In Florenz, bei Stokk, fing er an, auch diesen Hauptbestandtheil damaligen italienischen Lebens mitzumachen. Von da an hört man zuweilen von Opernbefuch. Geistliche, Prälaten, selbst Cardinale erschienen in jener Zeit noch ohne Anstoß in den Balchi, und in der Platea gaben die Abati (zu denen ja Bindelmann gehörte) sogar den Ton an, und zwar in der deciftesten, lärmendsten Weise. Tacapos waren zwar bei hohen Geldstrafen verboten, wenn nicht der Governatore ein Schnupstuch aus seiner Loge herabfallen ließ; aber alles hallte wieder von Weisen, Heulen, Gelächter und Schimpfworten; man erschien im Degen, und die Passagen waren durch Stühle gesperrt. „Glücklich, ruft ein berühmter Theaterdichter, wer den Colarini gefallen hat“!

Opern wurden in zwei Häusern abwechselnd gegeben, in Torre Argentina und im Alibert, auch genannt Teatro delle Dame agli orti di Napoli, welches in unserem Jahrhundert abbrannte. Es sind die melodischen, die Empfindungsweise jener Zeit so durchsichtig und grazios ausdrückenden Verse Metastasio's, musicalisch interpretirt von bekannten Neapolitanern aus der Schule Scarlatti's: Hadrian in Syrien von Rinaldo di Capoa, Ezio von Traetta, Demosfoonte von Pampani, Erösus von Jonelli. Der größte Erfolg dieser Jahre aber war die Goldonische Oper, La buona figliuola (1760), welche Piccini zum gefeiertsten Meister Italiens machte.

Das Schauspiel beherrschte seit kurzem der einzige Goldoni, außer ihm gab es nur Volksbühne mit Masken; als er auftrat, hatte er keine Nebenbuhler, sondern nur Vorurtheile zu besiegen. Dieser Schöpfer der italienischen Comödie, dem wir ein so vollständiges und treues Bild des italienischen Lebens im vorigen Jahrhundert, und ein so echt italienischer, realistisch-besonnener Auffassung, dabei mit gesundem sittlichen Sinn, ohne Flittertram und harte Gewürze, verdanken, war Weihnachten 1758 selbst in Rom erschienen. Seine Arenen waren die Sala de' Signori Capranica, Tor di Nona, die Bühne der

Tragicomödien, der Barcarolen und Köhler; und Ballé. In dem ersten Stück, der Vedova di spirito, spielte die Donna Macida ein Veräulenmacherjunge, Donna Luisa ein Zimmerlehrling. Im folgenden Winter, als er Pamela brachte, war jeder Abend für ihn ein Triumph. Die andern Theater hatte Archinto 1755 schließen lassen, „da sie wegen Alter und Enge nicht mehr mit Anstand dem Publicum dienen konnten“. Nach ihrer Wiederherstellung brachten dann Pallà a Corda di Firenze (jetzt Metastasio) und Pace ebenfalls Goldoni. Im Ballé wurden improvisirte Comödien gespielt; am Arco de' Saponari und alli granari del principe Pamfili ergöhte sich das Volk an „Burlette“ mit musicalischen und choreographischen Zwischenspielen.

Auch die classische Tragödie und das seine Lustspiel der Franzosen hatte in Rom Eingang gefunden, aber in den Collegien, die als Erziehungsanstalten des Adels der Nobelsbildung sich gefügt und die früher üblichen plautinischen und terenzischen Comödien aufgegeben hatten. Noch vor zwanzig Jahren hatte z. B. Giacomelli solche Aufführungen im Colleg Salviati, der Abate Lorenzini, Custode der Arcadier, eine andere Gesellschaft in Strada de' Leutari geleitet. Zu Windelmanns Zeit hörte man in dem elementinischen, römischen, nazarenischen Colleg den Eid und die Redogune des Corneille, die Merope des Maffei; und Lustspiele von Molière, Destouches, Pradon, Guy-mond de la Touche, sogar Voltaire's Zaire.

§ 76.

VI. Gesellschaft.

Damals war freilich die Zeit vorbei, wo man den Cardinal in den Logen des Teatro delle Dame erscheinen sah, mit den schönsten und geistreichsten Frauen conversiren, Sorbet und Eis schlürfen, bei Pravourstellen sanft applaudiren, während man sich gegenüber und im Parterre zusäuferte, was die geheime Gazzetta von seinen Abenteuern anzudeuten gewagt hatte. Um ihn recht zu fassen, mußte man ihn vor vierzig, auch noch vor zwanzig Jahren gesehen haben. Jetzt waren in dem Gemälde manche Stellen nachgedunkelt; der Kirchenqualm hatte die zu lebhaften Farben und leden Lichter mit einem gelben, milden Ton überzogen. In seinem Glanz erschien er, als 1738 der sächsische Churprinz, Friedrich Christian, auf seiner Rückreise von den Bädern Ischia's in Rom verweilte und bei dem Cardinal Hannibal, dem Proteector der Krone Polen zu Gast war. Sie hatten die Kesseln Clemens XI ein so fürstliches Haus gemacht; manches erinnerte an die Höfe unserer rheinischen Churfürsten. Beide Brüder hatten den Familienpalast vollständig geräumt und für den Prinzen ganz neu ausmöbliren lassen; sie selbst bezogen die anstoßenden Wohnungen ihrer Famiglia. Die Fürstin Therese machte die

Wirthin. Künstler präsentirten sich, die den Prinzen modellirten (wie Bracci) oder malten (wie Subleyras); andere, der Marinemaler Joseph Vernet aus Avignon und der Bildhauer Peter Verschaffelt aus Goud in Flandern wünschten in die Dienste des reichen kunstliebenden Churfürsten von Sachsen zu treten. Alexander ließ ihm durch Baldani ein Mosaik aus der Villa Hadrians überreichen, das er in einen Rahmen von Alabastrro fiorito hatte fassen lassen, auch das Taubenmosaik des Prälaten Furietti suchte er ihn zu verschaffen. Abends nach dem Diner war Spiel mit den Damen; wenn der Kreis sich erweiterte, so scheute man sich nicht, durch verbotene Parospiele (*bassetta*) den Gästen Zerstreuung und den Frommen Aergerniß zu geben. Oder Domenico Annibaldi und Minicuccio sangen Arien, Pasqualino, ein Schüler Tartini's spielte die Violine.

Die Namen mehrerer Damen sind aufbehalten, die der Cardinal im Lauf seines langen Lebens nacheinander auszeichnete. Stets scheint er Geist, gesellige Vollendung und Fähigkeit auf seine Liebhaberei einzugehen, gefordert zu haben. Zu jener Zeit lesen wir oft von der Marchesa Anna Grimaldi, einer kunstverständigen Bologneserin. Diese celebre antiquariessa sammelte Cameen und Münzen. Nach ihrem Tode zu Livorno (1746), wo sie zuletzt mit einem Offizier Ferreri verheirathet war, kaufte Albani die schönsten Steine, vielleicht seine Geschenke, zurück, und Vajardi erwarb das Goldmünzcabinet (195 Stück) für die Sammlung auf Capo di Monte (1754). Als im Carneval 1739 das Collegio Germanico unter Leitung Lorenzini's die lateinische Tragödie *Sanherib* auführte, verabredete sie mit zwei andern Damen, sich in Mannskleidern einzuschmuggeln, die beiden als Abaten, sie selbst als polnischer Ordensritter, wozu Don Drazio Albani seinen Mantel mit gesticktem Stern ließ. Der Prinz konnte Niemand sagen, wer der neue Ordensritter sei. Als dieser ihr eines Abends mit viel Interesse und Neugier von der Villa zu Porto d'Anzo, der Schöpfung des Cardinal Alexander gesprochen hatte, sandte sie ihm am andern Tage ein Gemälde des Gartens und des Landhauses (wofür er mit einer in Gold gefaßten Tabatiere von Porzellan dankte), und nicht lange darauf erfolgte eine Einladung des Erbauers, die im Frühlingsmonat (20. April) zur Ausführung kam. Die elegantesten und anziehendsten Damen des römischen Adels waren ihm zu Ehren erschienen: die Gräfin Bolognetti, die Marchesa Patrizi und Crescenzi. — Solche Villeggiaturen, die des Jahres mehrmals gemacht wurden, waren auch zu unserer Zeit die schönste Zugabe des mannichfaltigen Lebens im albanischen Hause. Wenn man die Fahrt in der schwarzen Cardinalskutse vor die düstern massigen Steinaläste mit den breiten Treppen und Enfiladen von Sälen, und den ecaleccio der Modedamen, und die sciapitaggi cardinalesche, e baronali satt war, so stand die Flucht in die Albaner Berge und aus

Seegeßade offen: „Ich bin . . . in gewissem Maße Herr von meinem Herrn und von dessen Lustschlössern, wohin ich gehe, wenn und mit wem ich will. . . In allen ist eine Reihe Zimmer für mich“. Vor Porta Salara war man im Mai, Juni und Herbst. Windelmann hatte hier seine eignen Zimmer für diese verschiedenen Jahreszeiten, im August wohnte er oft allein draußen, wo ihn dann der Cardinal fast täglich Nachmittags besuchte. Er bewohnte das neugebaute Haus an der Straße.

Als Windelmann des Cardinals Freund wurde, war also nicht mehr ganz die Zeit, wo Reisende von letzterem schrieben: „er liebte das Spiel, die Weiber, das Theater, die Literatur und die Künste“. Aber wer sich einmal so in Frauengunst gesonnt hat, an dem wird stets ein Schimmer von Grazie und Jugend haften bleiben. Alexander Albani war noch immer ein lebhafter Mann, von großen geselligen Gaben, und ohne die Morgue seines Stands, dabei ein sehr warmer Freund. Man bemerkte, daß alle die Damen, welche unter dem Einfluß seiner vertrauten Bekanntschaft gestanden, merklich an Liebendwürdigkeit gewonnen hatten. Gedächtniß und Urtheil erregten ihm die Büchergelehrsamkeit. Orani wurde erzählt, daß er nach acht Unterhaltungen mit Montesquieu im Stande war, über dessen Schriften mitzusprechen, wie wenn er sie sein Leben lang studirt hätte. Unter Bekannten war der Ton seiner Unterhaltung sehr frei; er hatte (nach Bianconi) das was die Franzosen le ton poissard nennen.

Auch damals pflegte er Gesellschaft zu empfangen wie zu besuchen. Selbst als er ganz erblindet war, machte er noch in seinem Palast die Honneurs, er ließ die eintretenden Damen sich nennen, drückte ihnen die Hand und verfehlte nicht jeber etwas schönes zu sagen, das nur auf sie anwendbar war. Da nun seines neuen Bibliothecars erste Obliegenheit war, „ihm zur Gesellschaft zu dienen“, so begleitete ihn dieser nicht bloß auf archäologischen Excursionen, sondern auch in die „große Welt“, anfangs nicht ohne große Genugthuung. „Jetzt (März 1761) da ich in der großen Welt bin und in große Gesellschaften gehe, fliehe ich die Fremden soviel ich kann, als Störer meiner Ruhe und Räuber meiner Zeit“.

Im Frühling war die Villa „gleichsam der Hof von Rom“; „der Papst selbst pflegt uns alle Jahre einen Besuch zu machen. Des Abends ist mehrentheils Concert und Tanz, wo alle Fremden erscheinen können. Ich bin aber mitten in diesem Geräusche, so wie ich verlange zu sein, und ich lebe beständig nach einerlei Weise, so daß ich allezeit vor der Sonne schon auf dem platten Dache des Palasts den Anbruch der Morgenröthe betrachte“ (13. April 1765). Im Jahre 1764 waren „vielmals bis 60 Personen zum Abendessen; der Graf von Hessenstein versäumte keinen Abend“.

Unter jener großen Welt war hauptsächlich das Haus der Contessa Cheroffini gemeint. Signora Cheeca „die schön gewesen ist“, scheint keine letzte Liebe gewesen zu sein, und die Gewohnheit, die der Leidenschaft folgte, ward verschönert durch die im Bild zweier blühender Töchter wiederauflebende Erinnerung. „Der Cardinal läßt mir weder Ruhe noch Rast, ich muß des Morgens und des Abends mit ihm ausfahren und alsdann noch mit zur Cheroffini gehen“, wo jener bis Mitternacht blieb (16. Juni 1759). Die Römer nannten ihn deshalb den Cardinal tituli divae Cheroffinae. „Ich bin mit dem Cardinal und der ganzen werthen Cheroffinaria in der Villa“ (10. Juni 1767). Die Gräfin besaß eine schöne Gemmensammlung, und erhielt von Windelmanns Christen ihr Exemplar. Als der Cardinal wieder einmal in einer seiner Geldklemmen steckte und seinem Hausmeister, den er Marcus Agrippa nannte, verklamentirte, behauptete dieser, ein Mittel zu kennen, das seinen Financien gründlich und für immer aufhelfen werde. Dieß Mittel koste nur einen Bajoc. Er möge ein Reissbünd kaufen, in einer geeigneten Ecke des Palasts Cheroffini verbergen und anzünden. Wenn das Gebäude mit allen seinen Bewohnern von dem Feuer vertilgt sei, so werde er von den Summen, die er täglich für jenes werthe Haus verwende, alle seine Kunstankäufe reichlich bestreiten können. — Später, als er Abends nicht mehr ausging, kam sie selbst in den Palast Albani, um mit ihm seine Partie Windhiati zu spielen.

Der Graf Friedrich Ulrich von Lynar bemerkt in seinem Tagebuch (1762): „Madame Cheroffini war ehemals sehr Mode, so man ihr noch ansieht; in ihrem Hause ist wöchentlich Concert. Die ältere Tochter ist eine von den römischen Schönheiten und singt gut. Die jüngere, ein Mädchen von 15 bis 16 Jahren, hat die Lebhaftigkeit der Mutter und ist gar nicht schön, hat aber viel frappantes in der Physiognomie, ihre Augen blitzen von Feuer, Verstand und Satire, und jedes Wort begleitet sie mit Grimaces, die sehr expressiv sind; wenn sie älter wird, kann sie große Passions erregen“. Auch Casanova machte in ihrem Salon (1761) Windelmanns Bekanntschaft. Die Dame des Hauses schien ihn einnehmend (engageant); mehr noch ihre Töchter, die eine schön wie die Liebe, doch gar zu artig gegen Jedermann, wie auch die Auketer jeder Art zu zahlreich seien. Der Prunk mit Glittertand mißfiel ihm. Der venezianische Abenteurer war hier eingeführt worden durch seinen Bruder, den Maler Zanetto. „Ich bemerkte, daß der Stand der Person, die mich vorgestellt hatte, mein Ansehn beeinträchtigte, und als ich eines Abends sagen hörte: das ist der Bruder Casanova's, drehte ich mich um mit den Worten: der Ausdruck ist nicht correct, man sollte sagen, daß Casanova mein Bruder ist. — Das kommt ja auf eins hinaus! — Ganz und gar nicht, Herr Abbé! — Der Ton, in dem ich diese Worte sprach, war aufgefallen,

und ein anderer Abbe bemerkte: der Herr hat vollständig Recht, die Sache kommt nicht auf eins hinaus. Der erste schwieg. Der welcher meine Partei genommen, und mit dem ich Freundschaft schloß, war der berühmte Windelmann“.

Der Gelehrte begleitet Casanova nachher in seinen Albergo und bleibt zum Nachtessen da; am folgenden Morgen holt er ihn in die Villa Albani ab, um den Ritter Mengs zu besuchen, „den größten Maler und arbeitssamsten Menschen seines Jahrhunderts“. Dieser stellt ihm sein Haus zur Verfügung und ladet ihn zum Abendessen. Er findet da eine sehr häßliche, aber gutmüthige und talentvolle Schwester, die wunderbar in Miniatur trifft und ein Auge auf Casanova's Bruder geworfen hat. „Frau Mengs war häßlich, ehrbar, sehr pflichttreu und sehr unterwürfig gegen ihren Gatten; obwohl es ein schweres Stüd war, ihn zu lieben, denn er war nichts weniger als liebenswürdig, starrköpfig war er und grausam“. Auch Windelmann war wie alle männlichen Gäste nach dem Abendessen berauscht, er machte Purzelbäume mit Mengs' Kindern. „*Co savant philosophe n'avoit rien de pédant; il aimoit l'enfance et la jeunesse, et son esprit jovial lui faisoit trouver du charme dans les plaisirs*“. —

Die Freunde wußten, daß Windelmann nichts dankbarer annahm, als eine Sendung Wein. „Die Antwort des letzten Schreibens (von Stosch, 1759) fange ich billig mit dem Wein an. Ich sage Ihnen tausend Dank, und versichere sie, daß kein Liebster an seine Geliebte öfters denken wird, als ich bei dem Genuß dieses süßen und fröhlichen Getränks thun werde. Jetzt aber ärgere ich mich, daß ich mein Verlangen gar zu deutlich habe merken lassen. Ihre Nase ist gar zu fein“. Der Wein blieb aus, er sei wahrscheinlich „in wilder Preußen oder der Algerier Hände gefallen“, denen ein Haufen Flüche und Verwünschungen nachgesandt werden. „Vielleicht trinkt der Bey in Algier einer schönen Circassierin Gesundheit in demselben“.

So versuchte Windelmann noch spät, in der Freiheit römischen Lebens, unter der verjüngenden Sonne des Südens sich für heiteren Lebensgenuß zu stimmen. Wollte er im 42. Jahre den Cursus nachholen, den andere im 22. absolvirt zu haben pflegen? Hatten die harten Jahre einen latenten Gährungsstoff der Jugend in seinem Blute zurückgehalten, der sich jetzt regte, wie Bäume, die durch den frostigen April um ihren Flor betrogen sind, im Spätsommer Blüten treiben?

„Man kennt hier, schreibt er den 28. September 1761, mehr als bei uns, werin der Werth des Lebens besteht, und man sucht es zu genießen und andere genießen zu lassen. . . . Vor meiner Hypochondrie, welche ich Ihnen schien zu zeigen, haben Sie keine Furcht. Ich genieße, was Gott giebt,

mit fröhlicher Seele". Als er an Frau Mengs von Florenz her schrieb, war es sein erster Brief an ein Frauenzimmer. Im September 1761 unterhält er den Cardinal bereits von seinen „amours". Sollte die Schwärmerei für die kleine Florentiner Vallerina verrathen, daß er sich auch hierin gewöhnlichen Menschenkindern gleichstellen wollte? Auch solche Thorheiten wurden jedoch mit den Studien in nützliche Beziehungen gebracht.

Das Studium der Theorie des Schönen kann ohne empirische Hülfs-säge aus der Natur nicht ganz gelingen. Auch bei der schuldigen Uebersetzung von der unendlichen Erhabenheit des Ideals über die „gemeine Natur" kann man sich, zumal im Süden, der Bemerkung nicht entziehen, daß eine Berücksichtigung der dort noch fortbestehenden, ethnologischen Basis kunsthistorischer Typen ganz geeignet ist, das Verständniß jener Gebilde zu beleben. Wie manches in den Figuren italienischer Gemälde z. B. scheint dießseits der Berge als Manier und Grille des Malers, das zu Venedig, zu Florenz, zu Rom als treuer Spiegel landschaftlicher Gewächse sich entdekt. So dürfen wir uns Windelmann mit Stosch auf Abendspaziergängen am Lungarno oder am spanischen Platz mit dergleichen Forschungen beschäftigt denken. „Ich habe viele Stunden verloren, das schöne Gesicht und Gewächs in Rom, von welchem ich oft geredet, zu sehn, aber vergebens. Ich werde sterben ohne Genuß" (30. Januar 1760). Er scheint sehr dabei interessirt, daß er die blonden Engländerinnen den Mädchen des Südens nicht gleichstellen müsse. „Ich wiederhole meine Bitte, trägt er Stosch in London auf, im October 1760, eine genaue Bemerkung zu machen über die Form, Bäge und natürliche Grazie der englischen Schönheiten beiderlei Geschlechts, welche mir zu meiner Historie der Kunst sehr nützlich ist. Es ist nöthig, daß Sie hierüber Ihre Gedanken sogleich aufsetzen, und nach und nach ausbessern. Die Weiße der Haut in England ist bekannt, und gehört nicht zu der Form; auch nicht die Farbe der Augen. Geben Sie Achtung, ob sich große Charactere, wie der römische und toscanische ist, in England finden. Ingleichen ob das griechische Profil sich zuweilen findet, sonderlich unter jungen Leuten bis 24 Jahre; denn dieses ändert sich vielmal nachher; bei jungen Mädchen könnte es sich dort viel eher finden. Hierher gehört auch das Gewächs: ob man so große, starke Gewächse von Weibern wie hier findet".

Die kurze Blüte südlicher Schönheiten, die oft schon beim zweiten Sehen nicht mehr wiederzuerkennen waren, berührte Windelmann melancholisch. „Ich bin wahrhaftig betrübt, schreibt er 1763 Niedesfel auf Anlaß jenes schönen Florentiners, über die Vergänglichkeit eines so hohen Guts und über den schnellen Lauf des Frühlings unseres Lebens, welcher in seltenen Bildungen ewig dauern sollte". Er vermist die billige Proportion unter den verschiedenen Altern des Lebens: die schöne Jugend ist mehrentheils, wie der heutige

Frühling, kaum zu merken. . . Man geht also gewisser und mit beständigeren Ideen in marmornen Schönheiten“.*)

Windelmann war stets partiisch für südliche Typen, die den Antiken näher stehen als unsere nordischen. Den antiquarischen Verehrer der Schönheit erfreut es, dort auf den Balcons des Corso, in der Oper und noch mehr in den Landstädten und in den Bergen, den grandiosen Figuren, den großlinigen Profilen wieder zu begegnen, über die er jahrelang, wie über fossilen Thierarten gegrübelt und in düstern Sälen breit und gelehrt geredet hat. Er betrachtet die pockennarbigen, amputirten Götter, in ihren keineswegs olympischen Gemächern, mit andern Augen, wenn sie ihn an Formen erinnern, welche die Zugabe des Colorits, einer glatten Epidermis haben, und mit ganz andern Augen blicken als jene farblosen Marmorgesichter. In Tivoli war es wo Windelmann zuerst griechische Profile in Natur mit andächtigem Schauer gewahrte.

§ 77.

VII. Architectonisches.

In jenen Jahren, als der Cardinal mit leidenschaftlicher Ungeduld seine Baupläne ins Werk setzte, zum Staunen der Stadt und der Fremden Säulenhallen aus der Erde emporsteigen ließ und dem ersten Plan immer neue Zusätze anzuhängen nöthig fand, bezogen sich die Unterhaltungen in seinem Kreise nicht weniger auf die Architectur, als auf Statuen. Schon vor einem halben Jahrhundert war eine Villa am Gestade des lateinischen Meers nach seinen Ideen aufgeführt worden, und später eine andere unter dem päpstlichen Schloß zu Castel Gandolfo. Damals nannte man den Stil der Villa vor Porta Salara „altrömischen Geschmack“ und den Cardinal den Hadrian des achtzehnten Jahrhunderts; heute möchte man eher fragen, warum ein Mann, der fünfzig Jahre lang in Ruinen gegraben, der in seinem Lustschloß von antiken Gestalten umgeben sein wollte und das Alterthum zum Schein des vollen Lebens wieder erwecken, sich nicht enger an herculaneo=pompejanische Muster angeschlossen habe. Allein von letzteren Entdeckungen war damals noch wenig bekannt geworden; auch mußte er seine Architecten in der Sprache reden lassen, die sie gelernt hatten. Für Imitation pompejanischer Villen und Einrichtungen à la greequo war, zum Glück vielleicht, die Zeit noch nicht gekommen. Nur im späten „Billard“ sieht man herculaneische „Grottesken“ und Wandgemälde. Das Casino hat noch die starke Ausdrucksweise des Barockstils: diagonale Voluten, oeils-de-boeuf, Fensterverdachungen in con-

*) La bella Vittoriosa comincia a immaschirsi ne' tratti più delicati, e ne' crocchi de' spasmati si piange universalmente la caducità della bellezza e la sua (an Bianconi 30. April 1763).

regen Epiphogen. Dieß schreibt man dem Baumeister auf die Rechnung: Carlo Marchionni, einem der letzten Vertreter des Baroccume, zu einer Zeit als selbst in Italien schon ganz anders gelehrt (z. B. Algarotti) und auch, wenn schon in wunderlich zopfigem Witzmasch (z. B. Piranesi) zu bauen versucht wurde. Als 1763 der Papst dem wankenden Chor des Lateran, dem letzten Rest der altchristlichen Basilica, dasselbe Schicksal zu bereiten beschloß, welches im 17. Jahrhundert das Schiff betroffen hatte, wurde Marchionni mit dem Entwurf des neuen Chors betraut. Im Jahre 1775 war er principe der Academie von S. Luca und hat als solcher unsere Angelica Kauffmann in jene aufgenommen. Natürlich war er hier bei Albani nichts als Executor. Man zog die Architekten des 15. und 16. Jahrhunderts hervor, man las was Alberti und Serlio über Villen und Gärten vorgeschrieben hatten, man verließ während des Baues anfangs befolgte Formen und versuchte, sich dem Cinquecento anzunähern. Im Semicircolo herrscht schon ein reiner, trockner, in Ornamentik sehr enthaltamer Stil. Die Aufgänge der Terrasse zeigen nur rechte Winkel, ohne eine Spur jener malerisch gebrochenen und gekrümmten Linien z. B. der noch nicht lange vorher vollendeten Treppe am spanischen Platz. Franzosen gegenüber (die er nicht leiden konnte) entschuldigte wohl der Cardinal dieses Fehlen barocker Grazie, ohne daß sie die Ironie verstanden: *Cela n'est pas fait pour des yeux accoutumés aux merveilles de l'art français; l'idée doit vous en paroître extravagante et l'exécution détestable.*

Der Cardinal hoffte, den altrömisch-monumentalen Eindruck seiner Villa bedeutend zu erhöhen durch Aufrihtung eines ägyptischen Obelisken, wie ihn bisher nur Villa Mattei aufzuweisen hatte. Windelmann meldet im December 1760, daß jener auf Weihnachten mit dem Hause Barberini einen Kauf schließe über den schönen Obelisken, der in drei Stücke zerbrochen vor diesem Palast liege, und in kurzem die Fundamente graben lassen werde. Er war beinahe schon um 550 Scudi handelsreins geworden, als die Prinzessin wieder bedenklich wurde und zurückging.

Der Verkehr mit dem Cardinal war auch für Architectonisches eine Fundgrube interessanter Anekdota, und Windelmann fühlt sich verpflichtet, im Vorbericht seiner „Anmerkungen“ anzuerkennen, wieviel er „dem vertrauten Umgang“ verdanke, dessen ihn dieser „größte Kenner der Alterthümer würdigte“.

So war er z. B. der einzige der wieder die in Neapel übliche Methode angewandt hatte, zur Erleichterung der Gewölbe vulcanische Schlacken einzulegen, welche der Puzzolanmörtel nicht nur verband, sondern auch durchdrang. Zu Castel Gandolfo hatte er das altrömische Verfahren neu versucht, wider den Einfluß des Seirocco gegen Süden doppelte, etliche Fuß auseinander-

stehende Mauern aufzuführen. Er erzählte, wie er im Nachsuchen unter den Trümmern der Villa des Antoninus Pius bei Cività Lavigna, eine Bekleidung der Mauern mit biden Glastafeln, Spiegeln vielleicht, entdeckt habe.

Kein Ort der Welt war wie Rom geeignet, unter der Hand derartige Bemerkungen zu sammeln. Man war die Hauptstation für die englischen Reisenden, welche damals angingen, die Trümmer Griechenlands, der Levante und des Orients aufzusuchen und zu zeichnen. Stuart und Revett, nachdem sie einige Jahre in Rom ihre Kunst getrieben, gingen erst nach Pola und Dalmatien, dann nach Athen, wo sie vier Jahre weilten. Dawkins mit Bourverp und (nach dessen Tode) mit Wood entdeckte (1751) die Wüstenstadt Palmyra (veröffentlicht 1753 u. 57), und in Dawkins' Hause fand Stuart später (1762) die Bequemlichkeit, seine Zeichnungen von Strangé und Bezaire stechen zu lassen. Die griechischen Ruinen, die jene auf ihrer Reise durch Griechenland, den Archipel, Kleinasien u. s. w. sahen, gaben ihnen ein ziemlich deutliches Bild (a tolerable history) der Geschichte der Baukunst von Pericles bis auf Dioclezian. Damals erwartete man in Rom Stuarts Veröffentlichung „mit großem Verlangen“. Von Adam's und Clérisscau's Werk über den Palast Dioclezians zu Spalatro ist schon die Rede gewesen: „der Bericht dazu in englischer Sprache, welchen er mir durchzusehn gegeben hat, ist mit viel Verstand und Geschmack entworfen . . . und geschrieben, wie ich hätte zu schreiben gewünscht“. Clérisscau hatte die römischen Thermen, die Hadrianavilla, die Ruinen Bajä's, Verona's und Pola's in Istrien, wie später die Südrandfrankreichs und Nismes' (1768, 1804) sorgfältig aufgenommen, genauer zu sehen und zu messen gesucht als Palladio, Pirro Ligorio und selbst Desgodets. „Da der Geschmack der Baukunst unwandelbar sei, lehrte er, und die Alten die Vollkommenheit erreicht hätten, so könne diese nur aus ihren Werken geschöpft werden. Diese Werke seien bleibende Wahrheiten, deren Beweis vorliege in dem Erfolg derer welche sie angewandt, und in den Verirrungen derer, die sie verkannt haben“. Er sandte später Berichte über seine Kunstreisen an Windelmann, der erstaunt war über Frankreichs Reichthum: Je Vous aurai l'obligation de m'avoir fait voyager pour ainsi dire avec Vous dans ces pays, en m'envoyant des descriptions aussi détaillées. Der Schotte Robert Wylne, dem später der Bau der Themsebrücke übergeben wurde, hatte die Tempel zu Girgenti in Sicilien genau untersucht und überließ Windelmann seine Aufzeichnungen. In einem Punkt, dem wichtigsten und fast einzigen erhaltenen griechischen Bauwerk der Halbinsel, Paestum, hatte dieser eigne Anschauungen, und konnte „die erste ausführliche Nachricht“ davon geben. Der Graf Gazzola, der diese Tempel herausgeben wollte, besuchte ihn in Rom und Windelmann „hatte alle seine Zeichnungen und Kupfer mit Ruhe übersehen können“. Die Veröffentlichung dieses

Wertb verzögerte sich, da Gazzola mit Carl III als Intendant der Artillerie nach Spanien ging. Am meisten aber verbannte er dem irischen Baron Henry; sein Unterricht, bekennt er, habe ihn erst in Stand gesetzt, jenen Auftrag von der alten Baukunst zu schreiben (19. Juni 1759).

Oft war Windelmann auch in der Lage mit eigenen Augen neues zu sehn. Wer nach figurirten Alterthümern sucht, stolpert ja beständig über Architectonisches. Beim bloßen Herumstreifen in dem Ruinenseld, das sich vom Campo Vaccino an durch die römische Campagna ausbreitet, in Begleitung der zwischen solchen Trümmern geborenen und aufgewachsenen oder derer, welche vom Reiz dieser seit Jahrtausenden im Zerbröckeln und Zusammenstürzen begriffenen Welt von fern herbeigelockt werden, fallen auch dem ungeschulten Beobachter oft Bemerkungen in den Schooß, die unterrichtender sind, als was man draußen mühsam aus Büchern herauslucht. Indes Windelmann begnügte sich nicht mit dieser bequemsten Art des Lernens. Er erzählt z. B., wie genau er die Leitungen der Aqua Marcia und Claudia untersucht habe, — „indem ich in allen Löchern herumtrach und mich ganz ausgezogen hatte, um desto besser herumklettern zu können“. Wie manches kam in jenen Jahren unter seinen Augen zu Tag: in Villa Rusticana bei Tusculum eine Wohnung mit Lustheizungsborrichtung; in Bajä ein gewölbtes Bad mit schönen Stuckreliefs, Anadyomene mit Tritonen und Nereiden; auf dem Palatin Vergoldungen von der sechsfachen Dade der heutigen; bei Grundsteinlegung des Casino's — die 60 Palmen tief ging — drei Gänge übereinander durch die Buzzolanerde. In der Villa Hadrians bemerkte er an Gewölben die Spuren der Treterlagen vom Vehrgerüst. Und so sieht man überall, mit wie offenen Augen er durchs Toscanische und Neapolitanische gereist ist.

Außer in Ruinen sammelte er auch hübsche Miscellen, „seltene Anmerkungen“ nach Philologenart, in römischen Bibliotheken. Er fand in der barbarinischen Zeichnungen des Julian Sangallo (1465) von polygonen Mauern in Corinth, Tretria in Euböa, Ostia in Epirus, in einem vaticanischen Manuscript des Virro Pigorio Messungen der colossalen Säulen des olympischen Jupitertempels, die Domitian in Athen arbeiten ließ; im albanischen Museum eine colorirte Zeichnung des alten Gemäldes vom „Bad der Faustina“, welches in einer kürzlich überweigten Wand der Villa Cesi eingesezt gewesen war, interessant durch „die großen Klüffelsenster bis auf den Boden herunter, in großer Anzahl eins nahe bei dem andern“. Der vaticanische Virgil giebt Illustrationen für die nach auswärts ausgehenden Thüren der Alten, für den dem Amazonenschild ähnlichen Giebelzierath. Das merkwürdigste aber war ein Band architectonischer Zeichnungen, den Stofß besessen hatte und für Messungen antiker Gebäude von Raphaels Hand hielt. Da

sah man den Tempel zu Cori in der Campagna, von dem noch acht Traversinsäulen standen; und diese Zeichnung bestimmte Windelmann, zu den drei Perioden dorischer Baukunst, die Le Roy (1758) aufgestellt, eine vierte hinzuzufügen. Die Schäfte hatten sieben Palmen Durchmesser, die Keisen stiegen erst vom zweiten Drittheil an, sie hatten eine Nahn, das Capital war mehr toscanisch. Eben da fand er die Notiz von einem „außerordentlichen“ ionischen Capital, das an einer Tempelhalle bei S. Nicolo in Carcere sich befunden hatte, „wo nicht das Vordere der Coluten (cartocci), sondern die Seiten (fustellini) vorwärts gesetzt waren“.

Nicht bloß zum Sammeln, auch zum Urtheilen und Streiten über Dinge der schönen Baukunst veranlaßte das römische Leben. Ein Verehrer des Hellenenthums wurde in Rom oft zum Widerspruch gereizt. Der römische Stolz, der in den plastischen Monumenten keine Nahrung fand, ja sich gefallen lassen mußte, daß „römische Arbeit“ gleichbedeutend geworden war mit „Mittelmäßigkeit“, suchte sich in der Baukunst zu entschädigen. In den Abhandlungen, welche sich Piranesi für seine Kupferwerke schreiben ließ, deren Tendenzen und Ideen aber sein Eigenthum waren, spreit dieser römische Stolz Gift und Galle gegen die Griechen und gegen die welche römische Kunst zur Schülerin der griechischen erniedrigen wollen. Er bestreitet sogar die Originalität der griechischen Architectur. Sie hätten stets die Würde und den Ernst (*decoro e gravità*) der Kunst nach Verzierungen geopfert, die Erfindungen der Aegyptier ohne Noth verwandt, den corinthischen Knauf aus dem Tempel Salomonis gestohlen; alle Reiche der Natur und alle Hausrathkammern geplündert, um ihre Bauten damit zu überladen. Dagegen preist er die altitalische Kunst, die seit unvorstelllichen Zeiten bestanden, und von der uns die Werke der Etrurier, die Cloaca maxima, der Emissar des Albanersees, die Aqueducte und Heerstraßen einen Begriff geben. „In Pracht, Solidität und Eleganz sind die Römer den Griechen nichts schuldig: sie schufen für den Nutzen, für die Dauer und für das Gefühl des Erhabenen (*stnpore*)“.

Und nicht zu läugnen war, bei den meisten Besuchern Roms pflegte der Eindruck der Bauwerke der frühere und mächtigere zu sein. Die Fremden welche Windelmann aufsuchten und als Führer wünschten, zeigten oft für die ideale Schönheit, die stille Anmuth, und die dem Modernen fernliegenden Gegenstände griechischer Bildhauerei wenig Sinn, während sie beim Eintritt unter die Kuppel des Pantheon oder gegenüber der gewaltigen Schale des Colosseums oder vor den Tonnengewölben des „Friedenstempels“ augenblicklich zur Kunst der Alten belehrt wurden. Hier nun sollte er durch Auskunft über Geschichtliches, Technisches einem großen unmittelbaren Eindruck zur Einsicht verhelfen; in andern Fällen dagegen fühlte er als Cicero sich berufen und verpflichtet, das Geschmacksurtheil derer die sich ihm anvertraut vor Verirrungen zu

schützen, gegen ein falsches Kunstwesen einzunehmen. Die Architectur des Barockstils nahm in Rom einen sehr breiten Raum ein, sie war noch lebendig und fuhr fort, alte Kirchen durch Restauration unkenntlich zu machen. Die Analogie mit der bildenden Kunst, die sich ja zum Theil an dieselben Namen stülpt, gab Windelmann hier von vornherein eine sehr decidirte Parteeimfindung. Der Haß ist eine Triebfeder des Erkennens und der Beredsamkeit, wie die Liebe.

§ 79.

Die Anmerkungen über die Baukunst der Alten.

Uebersieht man dieß alles, so erscheint es ganz begreiflich, daß Windelmann der Gedanke kam, eine Schrift über Baukunst abzufassen; in den so eben zusammengestellten Daten ist die Vorgeschichte dieses Werks enthalten. Die Schwierigkeiten bei den Schranken seiner Kenntnisse, und bei seinen Ansprüchen, verbarg er sich keineswegs. Er gesteht, daß er den Gegenstand „kunstmäßig“ nicht beherrscht, er entschuldigt sich. Aber er will sich darum doch keineswegs auf das beschränken, „was von alten Autoren angezeigt worden“, seine Anmerkungen sollten „aus eigener Erfahrung und Untersuchung“ kommen. Mit *osservazioni di mera letteratura* (die er nach einer spätern Recension allein zu geben im Stande sein sollte), sich zu begnügen, so bescheiden war er nicht. Gerade im Selbstgefühl des Autopsten fährt er z. B. über Verrault her, der den Alten den Keilschnitt abgesprochen, den man doch bei jedem Gang über Ponte rotto an der Cloaca maxima sehen konnte. Er tadelt die gelehrten Reisenden, welche sich um die Kunst unbekümmert gelassen, Spon, der vornehmlich Inschriften und alte Bücher gesucht, Cluver und Holsten, die ihr Augenmerk auf Geographie gerichtet, Desgodetz der (in Rom) gemessen, aber andern überlassen habe, „durch allgemeine Anmerkungen und durch Regeln zu lehren“. Er ist zu stolz Miscellen zu schreiben, eben weil es dort so leicht ist. „Wenn ich nichts systematisches, sondern nach heutiger Mode, in Form der Briefe schreiben wollte, könnte ich schon einer Presse zu thun geben. Dieses aber kann geschehen, wenn ich stumpfer werde“ (30. October 1759).

Indeß, obwohl der vorausgeschickte „Inhalt“ ein strenggegliedertes, vollständiges System zu verheissen scheint, so hat er doch durch die vorsichtige Wahl des Titels, „Anmerkungen“, die Critik um einen nachsichtigen Maßstab ersucht. Es sind wirklich nichts weiter als wohlgeordnete Miscellen. „Meine Bemerkungen sind unter den Untersuchungen erwachsen, welche ich in mehr als fünf Jahren, die ich in Rom und in andern Städten von Italien lebe, über alles was die Künste betrifft, gemacht“. D. h. während

bei der Kunstgeschichte der schriftstellerische Plan, die historische Idee das erste war, das dann zu Studien, Sammlungen, Uebersetzungen veranlaßte, um dem Gerippe Körper zu geben: so fand er in diesem Fall gelegentlich, planlos gesammelte Miscellen eines Tags so stattdich angewachsen, daß sie einluden, ein Buch daraus zu machen. Man darf sagen, daß wenigstens unter dem vielen sich finde, was nicht neu und interessant wäre, nicht selbstbeobachtet oder in seltenen Quellen aufgespürt. —

Zur Geschichte der schönen Kunst der Alten gehörte auch die Baukunst. Und die uns vorliegende Schrift, von dem Verfasser als „Nebenarbeit“ bezeichnet, wurde in Deutschland als „Vorläufer der zu hoffenden Kunstgeschichte“ begrüßt. Doch hat er schwerlich jemals die Architectur in seine Geschichte aufnehmen wollen. Schon weil ihm für den ihm interessantesten Theil, die griechische, Autopsie und selbst die Vorarbeiten fehlten. Man fing erst an, die griechischen Tempel zu entdecken, und hier war jeder Ort das Unternehmen eines Lebens. Doch glaubte er, „daß das Studium der Alterthümer eine hinlängliche Kenntniß und Untersuchung in der Baukunst fordere“, und deshalb hatte er sich schon in Deutschland in der einschlägigen Literatur vollständig orientirt.

Der erste Keim dieser Schrift war ein Versuch „über das Schöne in der Baukunst“, den er gleich nach dem Druck des stöckischen Museums Dyd senden wollte, aber nicht sandte (30. October 1759). In zehn Monaten war daraus eine Abhandlung von acht Bogen geworden, die er für das *Journal étranger* bestimmte (30. August 1760). Aus der Abhandlung wurde ein Buch, das dem Grafen Waderbarth zugeeignet werden sollte: da dieser starb, dedicirte er es dem Churprinzen. Er schrieb den Vorbericht am 2. December 1760 und schickte das Manuscript „mit einem entmannen Sängernach München an einen andern Welschen (Bianconi), um es nach Leipzig zu beforgen“; er hoffte es sollte Ostern ans Licht treten. Aber Ende März hört er, daß es „in den Händen undienstfertiger und neidischer Leute in München etliche Monate länger geblieben“. Inzwischen hatte er viele Zusätze nachgeschickt. Am 20. Juni sendet er Gefner eine Vollmacht zur Zurücknahme der Handschrift. Damals aber war sie bereits unter der Presse.

Die „Anmerkungen über die Baukunst der Alten“, Dresden 1761, 4^o, waren das erste deutsche Buch das Windelmann von Rom aus in Deutschland drucken ließ. Ein halbes Duzend Zeitungen beeilte sich, sie zu empfehlen, besonders vergnügt, daß der Landmann in der Fremde noch fortfuhr deutsch und so gutes Deutsch zu schreiben. Nach der „Description“ hatte man geglaubt, er wolle es aufgeben.

„Wir freuen uns recht herzlich, bekennt die Bibliothek der schönen
3 = 81, Windelmann. II. 23

Wissenschaften, schon wieder eine Schrift von ihm anzukündigen, und noch dazu in unserer Muttersprache, ein Vorzug, auf den wirklich ein patriotischer Deutscher, der die gegenwärtigen Verhältnisse dieses Gelehrten kennt, stolz zu sein Ursache hat". — „Wir freuen uns, wiederholt Göttscheds Neues (XII, 95 ff.), daß wir einen gelehrten Landmann, der Kenntniß und Geschmac hat, in Belschland haben, der solche Dinge zu bemerken und zu entdecken geschickt ist, die bisher den größten Kennern und Alterthumsforschern entwischt sind. Es kommt selten, daß die Liebhaber des Alterthums mit ihrer angebornen Mundart in so gutem Vernehmen stehen, als Herr Windelmann, da die meisten entweder geschworene Lateiner, oder doch halb lauterwelsche Franzosen zu sein pflegen; die, da sie durch fremde Sprache nach Ehren bei den Ausländern streben, dennoch sich nur bei denselben lächerlich und verächtlich machen, am allerwenigsten aber Dank verdienen". Windelmann, der selbst oft so mißvergnügt war und gerade damals über eine Stelle in Dresden unterhandelte, erschien den Leipziguern in der beneidenswerthen Lage eines Mannes, „welcher sich die Zeit eines verderblichen, alles verwüstenden Krieges mit der Betrachtung der alten römischen Ueberbleibsel nützlich und angenehm vertreibt". Wahrlich, damals war es der Mühe werth Schriftsteller zu sein, wenn eine solche doch ohne Sorgfalt in der Form hingeworfene Miscellensammlung jenes literarische Tribunal zur Ausstellung des Zeugnisses veranlaßt: „Seine unglaubliche Bekannthschaft mit den Alterthümern, seine Liebe dafür, die bis zum Enthusiasmus steigt, seine große Gelehrsamkeit in allen Theilen der Wissenschaften, seine Belesenheit in alten und neueren Schriften, seine Einsicht in Werke der Kunst, sein seines Gefühl von allem was wirklich schön ist, die glückliche Einbildungskraft die ihn da erhebt, wo er nicht mehr fügen kann, seine schöne und kühnliche Schreibart, die ordentlich für diese Art von Schriften gemacht zu sein scheint, sind Verdienste, die wir nicht ohne ein Mißtrauen gegen die gelehrte Welt zu verrathen, hier erst anpreisen können". „Alle Liebhaber der Künste, hoffen die Leipziger Neuen Gelehrten Zeitungen (S. 762) werden mit uns Windelmann die dauerhafteste Gesundheit zu noch ferneren für die Wissenschaften so rühmlichen Unternehmungen anwünschen".

Was den Gegenstand betrifft, so fanden die Göttinger Gelehrten Anzeigen seine Bemerkungen „meistens neu"; die Literaturbriefe (XII, 221) meinten sogar, wenn man die genaue Bestimmung der Verhältnisse ausnehme, so habe man hier „fast vollständige und zuverlässige Nachrichten von allen Theilen der alten Baukunst", und zwar „in einer sehr natürlichen und von Verzierungen entblößten Schreibart, die der Einfachheit des Inhalts gemäß ist". Sonst bekräftigte man sich auch aus dieser Schrift in dem Zug der „Nachahmung der Alten, die der Nachahmung der Natur synonym sei, und die zu

der edlen Simplicität, in der der wahre gute Geschmack besteht, zurückführe". Das Zeugniß der Franzosen schloß sich dem an*).

§ 79.

Aesthetik der Baukunst.

Zweierlei Bestandtheile liegen in dieser Schrift beisammen: die auf Bibliotheken, Reisen, im Verkehr gesammelten „seltenen Anmerkungen“; und dann die Aesthetik der Baukunst, wahrscheinlich der erste Kern des Buchs. Von welcher Art jene Miscellen waren, davon giebt die Vorgeschichte der Schrift (§ 77) einen Begriff; hinzuzufügen ist noch, daß er sich wohl am meisten von allen einbildet auf einige philologische; denn je weniger er sich den großen Holländern hierin gleichstellen konnte und wollte, desto innigeres Vergnügen macht es ihm, sie im Vorbeigehen in ihrem eigensten Felde zu meistern. Die glücklichste dieser Noten bezieht sich auf eine Stelle in Euripides Iphigenie in Tauris (S. 113), wo Pylades seinen Gefährten vorschlägt, „innerhalb der Triglyphen, wo es hohl ist, das ist, zwischen denselben hineinzusteigen“:

ὅρα δὲ γ' ἴδω τριγλῶν, ὅποι κενόν,
δέμας καθεῖναι.

woraus weder Barnes, noch W. Kauter, noch Brumoy etwas hatten machen können. „Die Metopen waren (nach Winckelmann) an den ältesten Tempeln, von welchen Euripides uns hier ein Bild giebt, vermuthlich offen, und dieses war der einzige Weg, in diese verschlossenen Tempel hineinzusteigen“. — Die „Harmonie“, welche Pausanias im achten Buch an dem von Scopas gebau- ten Pallastempel zu Tegea lobt, bedeutet nach ihm soviel als ἀρμονία, näm- lich „daß die Steine so winkeltrecht und scharf behauen sind, daß die Fugen wie ein dünner Faden scheinen“. — Weniger glücklich war der Einfall, den Namen des Scopas aus der Stelle des Plinius über den Bau des ephesischen Dianentempels wegzubringen, weil die Arbeit an Säulen nicht für einen der größten Bildhauer seiner und des Phidias Zeit, sondern für „Steinmegger“ gehöre, und weil zwischen dem Tempel in Tegea und diesem neunzig, oder doch vierzig Jahre liegen müßten; Bedenken, die er bei Salmasius gelesen hatte, und die er durch den Vorschlag zu beseitigen gedachte, man möge statt der „36 von Scopas gemeißelten Säulen“ (ex iis XXXVI. caelatae uno [oder una] a Scopas) lesen „aus einem einzigen Schaft“ (uno e scapo).

*) Peut-être qu'il n'y a personne aujourd'hui qui connoisse mieux les Anciens, que Mr. Winckelmann. qui ait mieux étudié les admirables monumens qui nous restent d'eux, qui soit plus sensible à leurs beautés, et qui sache les décrire avec plus de justice, de goût et de feu. Bibl. des Sciences 1762 XVIII. 235 f.

Seit 1571 sind wir durch Wood's Ausgrabung des Dianentempels belehrt worden, in welchem, vorher nicht zu ahnenden Sinn diese 36 Niesensäulen caelatae waren: das untere Drittel des Schafts war von Figuren in Relief umgeben.

Solche Noten, Curiositäten, Anekdota, Veseifrüchte, Reisejournalnotizen gaben nun wohl eine gutbesetzte Tafel für einen antiquarischen Gaumen. Aber konnte der Architect für seine Belehrung und zu seinem Gebrauche daraus schöpfen? waren sie geeignet den Laien in das innere Verständniß dieser geheimnißvollen Kunst einzuführen? Von dem Erzeugniß eines Piterators, wie es dieß doch im Grunde ist, wird man das kaum erwarten. Indes wie alle schönen Künste, so hat auch die Architectur einen Punkt, wo sie sich die Einnischung des Laienurtheils gefallen lassen muß. Jede Kunst hat ihr Parterre, dessen Beifall sie als ihre Probe ansehen muß, denn die Gäste, nicht die Köche, haben die Gerichte zu beurtheilen (oft thun es auch Gaminns, die an der Thür auf Abfälle lauern); und die welche, statt wie Molière zu verfahren, der erst seiner Ragd die Comédien verlas, lieber über leere Bänke mit dem Beifall der weisen Meister sich trösten, gleichen dem Arzt, der sich über den Tod seines Patienten mit der Ueberzeugung beruhigte: *Il est mort guéri!* Gerade die Baukunst, deren wirkende Ursachen sich noch tiefer als die der bildenden Künste hinter ihrem Ergebniß verbergen, fordert doch wieder noch lebhafter als diese, den Laien zu Urtheil und Parteinahme heraus. Ihre Wirkungen sind gewaltiger, ihre Verbreitung unbeschränkter, ihre Verschlingung mit dem täglichen Leben wie mit periodischen Höhepunkten des Lebens inniger: die feierlichsten Erregungen pflegt sie wiederhallend zu verstärken, das Band, das geistige Gemeinen umschlingt, im Räumlichen zu versichtbaren. Und so hat auch Windelmanns Schrift, die A. W. Schlegel wegen jenes laienhaften Characters seine unbedeutendste Schrift nannte, auf das allgemeine Urtheil über Bauwerke, auf den Wechsel des architectonischen Geschmacks eingewirkt.

Windelmanns Aesthetik der Baukunst unterscheidet zwei Grundelemente, das „Wesentliche“ und die „Zierlichkeit“. „Das Wesentliche begreift in sich vornehmlich, theils die Materialien und die Art zu bauen (Construction), theils die Form der Gebäude und die nöthigen Theile derselben“. Was bleibt nun für die Zierlichkeit übrig, wenn Construction, Form, Verhältnisse der Theile alle zum Wesentlichen gehören? Der Name des ersten Theils verräth schon, daß Zierlichkeit als etwas Unwesentliches, Accidentelles betrachtet werden soll. Es verhält sich mit ihr ungefähr so, wie wenn in der Rhetorik gestattet oder geboten wird, dem Prosaist gewisse Berzierungen, dem klaren deutlichen Contour der Gedanken durch bildliche Elemente Leben und Farbe zu geben: „das Einerlei oder die Monotonie kann in der Baukunst

sowie in der Schreibart . . . tadelhaft werden. . . Ein Gebäude ohne Zierde ist wie die Gesundheit in der Dürftigkeit, die niemand allein für glücklich hält, wie Aristoteles sagt“.

Also, sie quillt nicht aus dem Innern, als Ausdruck, wenn auch als frei-poetischer Ausdruck des statischen Gefüges: „sie soll sogar als Zusatz erscheinen“, sie ist ein Zugeständniß an unser verwöhntes, leicht gelangweiltes Auge, das immerfort „Abwechslung“ verlangt; deshalb „hat sie ihren Grund in der Mannichfaltigkeit“. Ihre Verbannung würde allerdings unfreundlicher Rigorismus sein; aber ihre Tugenden sind doch fast nur negativ, so wenig Platz einzunehmen wie irgend thunlich: „also Einfalt: denn wenn die Zierde sich mit Einfalt gefellt, entsteht Schönheit“; und „je größer ein Gebäude von Anlage ist, desto weniger erfordert es Zierathen; sowie ein kostbarer Ring nur in einen goldenen Faden einzufassen wäre, damit er sich selbst in seinem völligen Glanze zeige“; — als ob die Verzierungen nicht gerade dazu da wären, die Sache selbst in ihrem Glanze zu zeigen. Außerdem darf sie nicht zweckwidrig erscheinen: „die Zierathen sollen dem allgemeinen sowohl als besondern Eindruck des Gebäudes gemäß bleiben“.

Diese Zweitheilung fällt also nicht ganz zusammen mit der in Constructives und Ornamentales, noch mit der in nützliche und schöne Kunst. Der Verfasser rechnet die drei griechischen Säulen, die Proportionen zum Wesentlichen; und doch giebt er dem Begriff der Schönheit erst im Abschnitt von der Zierlichkeit seine Stelle. Was bleibt uns für das Schöne übrig, wenn die Säulen des Erechtheons, die Verhältnisse des Parthenon, die Linie der Pterostülpel schon zum Nothwendigen gehören? Was kann aber der Baukunst wesentlicher sein als das Schöne, der recht verstandene Zierath, die geschmackvolle Eleganz, — wofür jene doch schöne Kunst ist? Eher sollte man sagen, daß der schönen Baukunst dieß Accidentelle so wesentlich sei wie das Wesentliche. Ja wollte man peinlich sein, so würde für Schönheit richtig verstanden, in Windelmanns Theorie gar keine Stelle übrig bleiben. Denn Schönheit ist weder das Nothwendige, Constructive, noch die ihm aufgeklebte Verzierung. Wo der statische Zusammenhang naht wie ein Skelett an die Luft tritt, da finden wir keine Schönheit; und wo eine hübsche Fagade vor einen Bau gelegt wird, der zu ihren Linien gar keine Beziehung hat, ebensowenig; Schönheit ist nur — wo? das braucht man dem Leser von Geschmack heute nicht zu sagen.

Der Ursprung, der Schlüssel jener Windelmann'schen Säge liegt theils in seiner Auffassung der griechischen Tempel, theils in der Abneigung gegen den Barockstil. Die Reise nach Västum hatte ihm den tiefsten architectonischen Eindruck zurückgelassen, den er je erlebt. Ein Licht schien sich von da zu verbreiten über die ganze Geschichte der Baukunst, ein ganz neuer Maßstab

des Urtheils schien gefunden. Als er mit den reichen Säulen und Gebälken römischer Tempelruinen und Basiliken im Gedächtniß vor jene nackten Travertinquadern hintrat (ohne zu wissen, daß es die Zeit sei, durch welche sie jedes farbigen, bildlichen Schmucks baar seien), da mag er sich zuerst gefragt haben, wie diese Tempel trotz ihrer Schmudlosigkeit so mächtig wirken könnten; sodann aber, ob dieß nicht vielleicht wegen dieser Einfachheit der Fall sei? und weiter, ob nicht der Uebergang der Baukunst vom Grandiosen und Erhabenen ins Schöne und Amuthige, und von da ins Reiche, Ausschweifende, und endlich ins Gezierte und Fragenhafte seinen letzten Grad in der Lust an Verzierung habe, dieser Wurzel alles Uebels? Er sucht seinen alten Gram, den Barockstil auf einen Begriff zu bringen, und findet diesen in ornamentaler Ueberladung. Er verfolgt die Krankheit in ihren letzten geschichtlichen Spuren, und dringt bis ins Alterthum vor, in die neronische Zeit zunächst.

Er sucht nun nach einer Theorie, einer Eintheilung, wo alles was der strenge Geschmack Manier, Verfall nennt, als ein Element von zufälligem Character, und als maßloses Aufschwellen eines Unwesentlichen erscheine, hingegen dem ganzen System der alten griechischen Baukunst der Character des Wesentlich-Nothwendigen gewahrt bleibe. Jenes so leicht entartende Unwesentliche ist das Ornament. Der Theil seines Werths, welcher von der Zierlichkeit handelt, wird zu einer förmlichen Geschichte des Verfalls der Baukunst; was in der Kaiserzeit begann, wird von Michelangelo fortgesetzt, von Borromini vollendet, und noch sehen wir es in den Schnörkeln und Fragen im Garten des Duca Caravita zu Portici sein Wesen treiben. Das Heilmittel dieses Unwesens, das Muster des edelsten Geschmacks sah er aber nicht mehr in den prächtigen Ruinen des römischen Forums, oder in den phantastischen Spielereien herculanensischer Zimmerdecoration, sondern in dem ältesten dorischen Stil, in der strengsten Sparsamkeit, fast Verbannung des Zierlichen.

Bornehmlich imponirte ihm zu Pästum die fast völlige Abwesenheit der fatalen krummen Linie. Dadurch wurde die Doris zum Antipoden des Barockstils. Er fand an den Tempeln in Girgenti und Pästum „weder Hochstelen, noch halbbrunde Leisten, sondern alles geht nach geraden Linien; das einzige Glied an dem Capital ausgenommen“, und auch dieses „schweift an den Tempeln zu Pästum in fast unmerklicher Runde aus“. Die Glieder sind nur „wenig gesenkt und erhaben: in dieser wenigen Ausschweifung besteht die Einfachheit, durch welche die Schönheit entsteht . . . Zierlichkeit war also damals so selten an den Gebäuden wie an den Statuen“. Die Mannichfaltigkeit, die sich allerdings auch hier finde, sei nicht eigentlich als Zierlichkeit angesehen worden. Selbst das Wort *elegantia* sei nur vom Fuß gebraucht und erst in späteren Zeiten auf Werke des Verstandes gedeutet worden.

Alein der Satz ist falsch, daß das Ornamentale in der Doris bis auf

einen kleinen Zusatz schle. Wenn lebendige, ausdrucksvolle Formgebung der richtige Begriff des „Zierlichen“ ist, so dürfte die Doris sogar einen Punkt der Vollendung im Ornamente bezeichnen. Und in der That würde das kein schönes Bauwerk sein, in dem auch nur ein Theil nicht zierlich, d. h. formschön und bedeutsam wäre. —

Tagegen, heißt es weiter, „suchten die Alten das Große, worin die wahre Pracht besteht. Die Glieder in diesen Tempeln springen mächtig hervor, das Gebälk ist groß und prächtig, und stärker als es die Höhe der Säulen erfordert . . . Die dorischen Säulen sind gleichsam nur der bloße Schaft von anderen Säulen. Ihre Form ist kegelförmig oder konisch verjüngt, d. i. sie laufen beinahe wie ein oben gestutzter Kezel zu“.

Auch der Autorität des Vitruv gab das Studium dieser Tempel den ersten Stoß. „Das hohe Alterthum wußte nichts von seiner Regel, daß die Höhe der Glieder des Gebälks nach der Länge oder Kürze der Säulen eingerichtet sein solle; die Höhe der Säulen zu Besto hat nicht fünf Durchmesser, statt seiner sechs; auch springen die Glieder viel stärker vor als er angiebt“. Kurz er lehrt nichts von der ältesten Art der dorischen Baukunst. In der Folge sprach Winckelmann sein Bedenken aus, ob dieser römische maestro muratore noch überseht zu werden verdiene. „Unordnung im Entwurf seines Werks“ wirft er ihm vor, „kündliche Einfalt, wenig verdaute ausgeschriebene Kenntnisse der Harmonie und einen Schusterstil“.

Die Geschichte des Verfalls ist, wie gesagt, nichts anderes als die wachsende Verbreitung der Verzierungssucht. „Nachdem die Mannichfaltigkeit in der Baukunst gesucht wurde, welche durch Senkungen und Erhabenheiten, oder durch Hohl- und Bogenlinien entsteht, unterbrach man die geraden Glieder und Theile, und dadurch vervielfältigten sich dieselben . . . Da der wahre Geschmack fiel, und der Schein mehr als das Wesen gesucht wurde, sah man die Zierathen nicht mehr als einen Zusatz an, sondern es wurden die Bläse, welche bisher ledig geblieben waren, mit denselben ausgefüllt. Hierdurch entstand die Kleinlichkeit in der Baukunst: denn wenn ein jeder Theil klein ist, so ist auch das Ganze klein, wie Aristoteles sagt. Der Baukunst erging es wie den alten Sprachen; diese wurden reicher, da sie von ihrer Schönheit abfielen . . . Da die Baumeister ihre Vorgänger in der Schönheit entweder nicht erreichen oder nicht übertreffen konnten, suchten sie sich reicher als jene zu zeigen“.

„Die Einfassungen der Thore und Thüren wurden wie aus lauter Kränzen von Blumen und Blättern gebildet . . . die Säulen blieben nicht verschont: die ganze Base mit ihren Gliedern wurde mit Kränzen umgeben . . . An den Säulen selbst fing man an mit Stäben in den Reisen bis an das Drittheil derselben; man unterbrach die platten Stäbe zwischen den

Reisen in drei bis fünf andere kleinere Städtchen, und endlich drehte man die Reisen spiralmäßig“. Aber auch die plastischen Glieder griechischer Bauten, Karyatiden, Giebelgruppen rechnet er hierher. „Endlich wurden Nenseln an die Säulen gesetzt, welche kleine Figuren trugen; — man arbeitete ganz hervorragende Brustbilder aus einem Stüd mit dem Schaft der Säule. Die Capitäle wurden auf mancherlei Art geziert, aber die Neuerungen in dieser Art sind niemals allgemein angenommen und zur Regel geworden“.

Wohl wenige, welche Proben dieser reicheren Ornamentik in Wirklichkeit gesehen haben, werden sich solchem puritanischen Rigorismus anschließen mögen. Es ist eine Welt des Schönen die hier beschlossn liegt, und die keine spätere Zeit auch nur annähernd erreicht hat. Man nehme nur jene allerdings unter keine „Regel“ zu bringenden Capitäle von S. Maria in Trastevere. Jede ist ein Compendium der Schönheit, Raum für Entfaltung eines Meisters. Wie groß und klar sind die Hauptlinien, wie energisch die Profilirung bei solcher Fülle und Feinheit des Details! Der Historiker, wie auch sein persönlicher Geschmack sei, sollte begreifen, daß jene Vielfältigung der Glieder, jener kräftige Wechsel von Licht und Schatten, von Hohl- und Vogenlinien, jene reiche Imitation der Pflanzenwelt, jene plastische Bevölkerung mit lebendigen Gestalten, nicht üppige Ausschweifung, sondern das volle sich Ausleben der Schönheit ist. —

Windelmann fehlte nicht bloß der Sinn für das Malerische auch in der Baukunst — es war ihm sogar zuwider; und sein Blick war keineswegs hinreichend geübt und fein genug, um selbständige Urtheile wagen zu dürfen. Dieß beweist sein Urtheil über ein ionisches Capitäl in der Kirche S. Lorenzo vor den Mauern, in dessen Voluten man an der Stelle der Rose einen Frosch und eine Eidechse sieht. Er erklärt es für „eines der schönsten Capitäle aus dem ganzen Alterthum“, es stamme sammt seinen Gefellen aus dem Tempel des Jupiter und der Juno im Porticus des Metellus, wo die Baumeister Sauros und Batrachos aus Sparta ihre Namen, die ihnen anzubringen verboten war, nach Plinius durch Frösche und Eidechsen in columnarum spiris angezeigt hatten. Aber spira kann nur den torus der Basis bedeuten, nicht die Schnede. Weit schlimmer jedoch für ihn ist der Umstand, daß diese Säulen auf den ersten Blick den barbarischen Stil der finstern Zeiten zeigen, aus denen sie herkommen, denn sie gehören zum Bau Pabst Hadrian I und zeigen die unbehülliche Nachahmung alt-römischer Muster, wie sie zuweilen im Mittelalter austaucht. Als ihm der Schweizer Vogel zeigen wollte, daß dieses Capitäl schlecht gearbeitet, spät und eine Copie sei, „hörte er diese Träume mit Ekel an“. Und er, der diese barbarischen Nachwerke einem griechischen Architekten aus der Zeit des Metellus zuschreiben kann, wagt es, solchen Wunderwerken gegenüber, wie

jenen Säulen in Trastevere, mit den „Regeln“ zu kommen, denen wir gerade die Ide Langweiligkeit des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts verdanken. Nicht weniger verfehlt ist es, wenn er von der Entasis oder Schwellung des Schafts, die er bei keiner Säule eines großen Gebäudes vorgefunden habe, behauptet, „dieser Bauch gebe der Säule keine Zierlichkeit“.

Daß nun womit das Alterthum endigt, das ist in der neuern Zeit die Regel. Außerst unvollständig waren Winckelmanns Kenntnisse und Anschauungen in dem Gebiete der neuern Baukunst; aber mit den Modernen, glaubte er wohl, brauche man keine Umstände zu machen. In der Renaissance sah er eine Vermischung italisch-mittelalterlicher Ueberlieferung mit den wiederhergestellten antiken Formen; als Hauptzug schwebte ihm vor die schlichterne, „kleinliche“, Profilirung der Gesimse und Cornischen, die im norditalienischen Ziegelsbau üblich wurde; sie war ihm vielleicht an der Cancellerie aufgefallen. Eine Hauptquelle des falschen Geschmacks, oder „die vornehmste Schule der Baumeister in der Zierlichkeit“ fand er in den dioclezianischen Thermen, die der Cardinal Granvella von Sebastian de Dya aufnehmen ließ (1555). Die Fenster San Gallo's am Palast Farnese, das Mittelfenster des Conservatorenpalasts, und drei Portale Bernini's stammten aus diesen Bädern. „Michelangelo, dessen fruchtbare Erfindung sich in der Sparsamkeit und in der Nachahmung der Alten nicht einschränken konnte, fing an in den Rathen auszusprechen, und Borromini, welcher dieselben übertrieb, führte ein großes Verderbniß in der Baukunst ein, welches sich in Italien und in andern Ländern ausbreitete und sich erhalten wird, weil unsre Zeiten sich immer mehr von der Ernsthaftigkeit der Alten entfernen“. —

Winckelmann setzt diese Sammlungen architectonischer Miscellen beständig fort. Vier Jahre später (1764) spricht er von einer neuen Ausgabe der Anmerkungen, „die leicht mehr als noch einmal so stark werden könne“; ein Theil davon ist gedruckt.

Daß er aber auch damals sich nicht besser unterrichtet hatte, geht aus einer kleinen Schrift vom Jahre 1764 hervor. Wenn er uns hier z. B. belehrt, daß in Florenz die schöne Baukunst sehr selten sei, sodaß nur ein einziges kleines Haus, welches auch die Florentiner als ein Wahrzeichen weisen, schön heißen könne; daß Venedig Florenz und Neapel übertreffe durch verschiedene Paläste Palladio's am großen Canal; daß in Rom mehr schöne Paläste und Häuser seien als in ganz Italien zusammen genommen; daß der Inbegriff des Schönen in der Baukunst an dem schönsten Gebäude in der Welt, Sanct Peter zu suchen sei; wenn er die Fagade und das lateinische Kreuz rechtfertigt, das letztere aus den Regeln der alten Baumeister von den Verhältnissen eines Tempels: so wird es jetzt wenige Besucher dieser Orte geben, die nicht von alledem beinahe das Gegentheil sagen würden. Denn es sind in Florenz

mehr schöne und originelle Bauwerke als in irgend einer Stadt Italiens; es giebt keine Stadt, in welcher der roh decorative Stil sich so breit vordrängt, wie in Rom; viele werden zu Venedig nach Renaissance, Gothik und selbst Barocco bei den pedantisch correcten, leblosen Facaden Palladio's am kürzesten verweilen; und an der Peterskirche bezeugt nichts so sehr die Herrlichkeit des ursprünglichen, später verlassenen Plans, als die Thatsache, daß dieser Plan, noch durch die Entstellung Carlo Maderna's hindurch, das Innere dieses Baues, vom richtigen Standort gesehen, zu einem der größten baulichen Eindrücke der Welt macht.

§ 50.

Piranesi.

In demselben Jahre in welchem Windelmann als Schriftsteller über Baukunst austrat, machte die Academie von S. Luca den Venezianer Giovan Battista Piranesi zu ihrem Mitglied. In dem Bude unser Landsmanns richtete sich zwischen so manchen erblickenden und findenden Schöpfungen alt- und modern-italischer Baukunst eine hohe Gestalt über alle empor: der altgriechische Tempel. Des Venezianers Lebenswerk bestand in der ausschließlichen, leidenschaftlichen Verherrlichung römischen Bauwesens.

An einem solchen Zeitgenossen kann man nicht ohne ein paar Worte vorübergehen. Könnte man das Verdienst abwägen, das jeder von beiden um die Verbreitung des Geschmacks an Roms Alterthümern gehabt hat; könnte man die Reisenden zählen, die durch den einen und den andern nach den sieben Hügeln gelockt wurden oder doch mit ihren Augen sehen lernten: die Summe der Wärme, die sie verbreiteten, dürfte sich als ziemlich gleich herausstellen. Darum meinte Wiffirini, Piranesi verdiene ein goldenes Bild, „wegen der unermesslichen Wohlthat die er Rom erwies, indem er das Licht seiner Größe in der Welt verbreitete und die fernsten Nationen einlud, ihr Wissen und ihren Reichtum hieher zu ergießen“. Beide, Windelmann und Piranesi, kamen dem modernen Auge, dem für so entlegene Dinge immer einige Bewaffnung wünschenswerth ist, zu Hülfe, der eine durch begeisterte Schilderungen, durch Ideen, durch Lehren, mit denen er die Beschauer ausrüstete, der andere durch Kupferstiche und durch die malerischen Thaten eines venezianischen Auges.

Piranesi (geb. 1721) hatte ein abenteuerndes Leben geführt, voll verfehlter Versuche, als ein Vagabund des Kunsthandwerks, bis er seine Sphäre fand, in der er dann weltberühmt wurde. Sein nächster Vorgänger war Vasi, bei dem er den Kupferstich gelernt hatte, obwohl er sich schnell, ein wilder leidenschaftlicher Mensch wie er war, mit ihm überwarf.

„Es gingen, sagt Cicognara, eine Reihe von Brachtwerten in die Welt aus, in welchen römische Bauwerke mit einem Feuer und Wrio gezeichnet waren, von dem man bis dahin keinen Begriff gehabt; und diese Reihe schien das Werk mehrerer Generationen“.

„Die hundertmal gestochenen Veduten von Alt- und Neurom, bemerkt Bianconi, waren das Feld welches er sich erlor. Vermitteltst der Beleuchtung und einer gewissen malerischen Franchezza erzielte er eine ganz neue Wirkung, ja eine Art Bezauberung, die etwas ganz uuerhörtes war. Er ist der Rembrandt der antiken Ruinen geworden. Unermeßlich war der Vertrieb, den die Werke sofort durch ganz Europa fanden, schon wegen des Reizes, den er selbst dem kleinsten zu verleihen verstand, sodaß es allen vorkam, als sängen die Fremden jetzt erst an, von Roms Alterthümern Kunde zu erhalten. Ich sage, die Fremden, denn wer am Ort lebte, konnte nicht immer finden, daß dieser Reiz, dieses Feuer, der Wahrheit entsprach, obwohl auch uns eine so schöne Untreue unendlich gefiel“.

Dem Charakter des Grandiosen, Uebervältigenden, welchen die römischen Werke der Kaiserzeit noch bis in die Zeiten Constantins bewahren, hat niemand auf Kupferplatten und in der bildenden Kunst überhaupt einen mächtigeren Wiederhall zu geben vermocht, als Piranesi. Man vergleiche Drizzonte, Pannini, Vasi! Er mag das unbedeutendste vernehmen, Reste welche die Zeit bis zum Nichtsfagenden entstellt hat, Splitter von Skeletten: er reizt uns, nach dem Ort zu pilgern, in dem Gedanken, daß eine neue architectonische Emotion uns bevorstehe; aber aus dem Original klingt uns der angeschlagene Ton nur schwach entgegen, und wir endigen mit der Verwunderung, nicht der Ruinen, sondern seiner Nadel. Diese Erfahrung machte auch Goethe: „Die Trümmer der antoninischen Wäder, von denen uns Piranesi so manches Effectreiche vorgefabelt, konnten auch dem malerisch gewöhnten Auge in der Gegenwart kaum einige Zufriedenheit geben“.

Eine andere Wirkung, über welche seine Nadel gebot, war der Zauber der Vergangenheit. Denn Piranesi konnte die Unendlichkeit der Zeit wie des Raumes malen. Er versinnlicht die tausendjährige Arbeit der Zerstörung und des Verfalls, durch das nie sich auflösende Mysterium seines Hellsdunkels, seinen düsteren Metallglanz. Bei ihm lernt man erst, was Druckschwärze vermag. Und so schließen die poetischen Veenzen, welche er sich nahm, keineswegs die Anerkennung aus, daß sein Stil wie kein anderer aus dem malerischen Charakter jener Ruinen hervorgewachsen ist, und wollte man paradox reden, so könnte man wohl sagen, seine Prospeete seien treuer als die Ansichten derer, welchen ihre nüchterne Trodenheit eine phantasielose Treue leicht macht.

Dagegen war Piranesi vom Sinn für Schönheit und Anmuth mensch-

licher Gestalt in einem für den Italiener bis dahin seltenen Grade verlassen. In dem wüsten Gestrüpp, welches seine Ruinen unzugänglich macht, und in denen Menschen wie Mäcken in den Maschen eines Spinnengerebes festzuhängen scheinen, gewahrt man Gestalten in schwarzen Lumpen, mit verrenkten oder fehlenden Gliedmaßen, rhachitisch verkümmerten Knochen, insectenhasen Armen und Fingern, in heftigen Bewegungen. Sind es jene Elenden, die der Orient in die Einöden ausstieß, oder die unsaubern Geister, die der Prophet in Babels Trümmern schaute, oder sind es toll gewordene Archäologen? Es ist die damalige Staffage römischer Plätze, Kirchen, Ruinen, deren Darstellung Piranesi früher als Specialfach betrieben hatte, jene permanente Ausstellung der Schattenpartie dieser unsrer besten Welt, welche sonst in der ewigen Stadt zur Anregung christlicher Tugenden veranstaltet wurde. Bis auf das letzte Jahrzehnt bildete sie ein unschätzbares Ganzes zusammen mit den goldfunkelnden Carossen der Cardinäle, mit den frechen fränkischen Söldnerbanden, den stolzen schleichenden Priestern, den schmierigen Mönchen, den bunten Schweigern, den Modellen und den halbwidren Vergländern; und welch ein Verlust für die Kunst, wenn wir um ähnliche Bilder zu finden, bis Cairo oder Bombay wandern müßten! —

Es erstehen gleichzeitig und auf gleichem Boden merkwürdig entgegengesetzte Naturen. Windelmann kannte nur eine Aufgabe der Kunst, die Schönheit, ihr opferte er Character und Ausdruck; sie war die Sonne, um die all sein Denken, Forschen, Empfinden sich bewegte. Piranesi schwelgte im Häßlichen und Verzerrten. Dagegen fehlte jenem aller Sinn für das Malerische, da wo es am unrechten Ort steht, wie in seiner eigensten Sphäre, während dieser den größten Zauberern aller Zeiten, Tintoretto, Salvator, Ruyssdael, sich anreicht. Griechisch war Windelmanns ganzes Empfinden: Maß und Form, Einsalt und Linienadel, Stille der Seele und sanfte Empfindung, das waren die großen Worte seines Kunstevangeliums; crystallhelles Wasser sein Lieblingssymbol. Piranesi war eine moderne, Leidenschaftliche, ja dämonische Natur, die Unendlichkeit, das Mysticism des Erhabenen — des Raumes und der Kraft — ist seine Sphäre. Vor seinen Blättern erschaut uns ein Schauer, wir stehen gebannt durch ihre Magie, ein unwiderstehliches Verlangen zieht uns in seine Räume hinein, wie in die Tiefen eines Geisterreichs.

Und doch ergänzen sich beide in der herrlichsten Weise. Wer bildliche Illustrationen zu dieser Lebensgeschichte wünscht: in Piranesi's Veduten würde er sie finden. Hier ist das Rom der Windelmann'schen Zeiten uns erhalten, in diesem Zustand befanden sich seine Ruinen, diese Staffage bewegte sich an ihrem Fuß. Keine andre Zeit der Stadt hat sich eines solchen Interpreten zu erfreuen gehabt. Wir sehen das römische Forum noch wie es da stand

als Vert der Zeiten, bedeckt vom Schutt der Jahrtausende, deren Nacht, als sie schwand, über fast allen seinen Resten falsche Namen zurückgelassen hatte. Noch standen die drei Säulen des Saturnustempels, „Jupiter tonans“ geheissen, über die Hälfte des Schafts in die Erde vergraben, und von einer grossen Platane beschattet; die Halle des Vespasianstempels war vermauert, eine Laube grünte und blühte zwischen den Granitsäulen, im Atrium des Hadrianstempels weideten die Heerden und in seiner Doppelcella sah Viranesi's Phantasie das Triclinium von Nero's goldenem Hause, zwei Hallen für den Sommer und den Winter.*)

*) Deane schreibt, als ein Viranesi nach Göttingen kommt (20. October 1765): „Bald möchte ich wünschen, dafür in Rom und Italien zu sein. Es ist wahrhaftig nicht erlaubt, daß man hier lebendig begraben sein soll, während daß andere in jenen Gegenden leben. Bald sollte man sich in unserm Himmelsstrich ansehen, als im platonischen Tartarus aufbehalten, und wenn wir nun nach einem gewissen Verlauf von Jahren, quando longa dies perfecto temporis orbe concretam exemit labem, nach dem Elysium von Italien zurückkehrten, wie die, welche in jenem gereinigt werden, so lies ich mir es noch gefallen“.

Siebtens Capitel.

Zwei Reisen nach Neapel (1762 und 1764).

§ 51.

Reisepläne.

Man sollte denken, dieses reiche Leben, welches dem deutschen Gelehrten im Albanischen Hause aufging, habe alle in die Weite strebenden Gedanken für immer zum Schweigen gebracht, ja selbst eine vorübergehende Reise zu einem Act der Selbstüberwindung gemacht. Aber ein reiches Leben enthält mehr Reiz zur Bewegung als ein leeres. Der beständige Verkehr mit dem stets wechselnden Fremdenkreis läßt uns selbst nur wie auf einer Station begriffen erscheinen. Indem er das Kunstinventar der Metropole der Alterthümer nun schon übersieht und zum System sich geordnet hat, beunruhigt ihn alles, wovon er als draußen vorhanden hört, wie den Sammler eine Lücke in seinem Cabinet quält. Ein Ahnungsgefühl dessen was Griechenland verbarg und was schon der nächsten Generation sich erschloß, mußte man bei dem Ältesten Propheten hellenischer Kunst von vornherein annehmen.

Goethe schildert uns, wie einer, der in Rom wohnt, der Reiselust nach allen Weltgegenden ausgesetzt sei. „Er sieht sich im Mittelpunkt der alten Welt, und die für den Alterthumsforscher interessantesten Länder nah um sich her, Großgriechenland und Sicilien, Dalmatien, den Peloponnes, Jonien und Aegypten, alles wird den Bewohnern Roms gleichsam angeboten, und erregt in einem der wie W. mit Begierde des Schauens geboren ist, von Zeit zu Zeit ein unsägliches Verlangen, welches durch so viele Fremde noch vermehrt wird, die auf ihren Durchzügen bald vernünftig, bald zwecklos jene Länder zu bereisen Anhalt machen, bald, indem sie zurückkehren, von den Wundern der Ferne zu erzählen und aufzuzeigen nicht müde werden“.

Die mannichfachen römischen Obliegenheiten, Arbeiten und Zerstreuungen, und die sich neutralisirenden Wünsche selbst überlieferten schließlich die Entscheidung dem Zufall. Statt neue Reisebilder ins Buch des Lebens einzutragen, begnügte er sich, die eine alte Skizze von Neapel in mehrmaligen

Wiederholungen sorgfältig auszuführen. Dieß stimmte sowohl zu seiner nunmehrigen Gebundenheit, wie zu dem Bedürfniß der Ruhe, oder periodischer Bewegung wenigstens, daß er sich selbst zuzuschreiben anfängt.

Neapel, von wo er im April 1758 beim Tod des Papstes plötzlich abgereist war, eben als es ihm zu gefallen anfang, hatte einen Stachel zurückgelassen. Schon der Sommer des folgenden Jahres sollte daher wieder dort verbracht werden, und zwar in Capo di Monte, wo man ihm alle Bequemlichkeit nebst freier Kost angetragen habe. Ende Juli dachte er, wenn die Zeit der üblen Lust vorüber sei, d. i. im September, zu Wasser hinüberzureisen. Florenz kam dazwischen, nun sollte es gleich nach dem Abschluß des Catalogs fortgehen.

Aber in diesem Plan war die Stadt Neapel nur eine Station für weitere Entdeckungstreifen. Der Anblick der Tempel Roms hatte die berauschende Vermuthung erzeugt, daß eine ganze Reihe solcher griechischer Ruinenstädte in Unteritalien, Sicilien und Hellas zu entdecken seien. Was die Adam, Stuart mit englischem Geld vollbrachten, das hatte Windelmann die Kühnheit, mit ein paar hundert Ducaten und einem einzigen Begleiter zu unternehmen. Er hatte einen entschlossenen, rüstigen, im Zeichnen erfahrenen Mann gefunden, mit seinem Enthusiasmus angesteckt und bestimmt (September 1758), Vorarbeiten zu der Reise zu machen. Es war der Schotte Morison aus Edinburgh, „ein Schüler von Blackwall, der eines der schönsten Bücher in der Welt, *Enquiry into the life and writings of Homer*, geschrieben hat. Er ist fünf Jahre in Rom, kann den Homer lesen, und zeichnet ziemlich. Er ist stark und gesund, und hat Herz und Muth. Ich wünschte, daß er reicher wäre, er ist aber gut zu Fuße, wie ich“ (16. November 1758). Morison sprach davon, eine englische Uebersetzung der Kunstgeschichte zu schreiben und begebenweise in London drucken zu lassen.

Bunächst sollte es nach Calabrien und Sicilien gehen. Eine solche Reise gehörte damals zu den kühnsten. Die Straßen waren äußerst vernachlässigt und gefährlich; man reiste zu Roß, ein Soldat, der täglich wechselte, diente als Führer von Ort zu Ort. So erreichte man nach einer lästigen Tagereise, nach den Beschwerden der Wege, wo die Furcht todtgeschlagen oder wenigstens ausgeplündert zu werden, keinem andern Gedanken Raum ließ als dem, sich seines Lebens zu wehren, Abends eine abscheuliche Herberge, die nichts bot als Wasser, schlechten Wein und noch schlechteres Brod, ein elendes Bett, Brennholz und einiges Küchengeräthe. Fährte man keinen Koch mit sich, kaufte man sich nicht an den zu erfragenden Stellen das nöthige zusammen, so hatte man ein Mahl im Stil der alten Anachoreten zu überstehen. Doch konnte man an vielen Orten, wenn man Empfehlungsbriefe aus der Capitale mitbrachte, einer gastfreundlichen Aufnahme von Seiten der Notablen gewiß

sein. Das beste Zimmer, das Hochzeitsbett wurde dem in superlativen Ausdrücken empfohlenen Fremden zur Verfügung gestellt; und wenn er an dem homerisch-patriarchalischen Empfang etwas aussetzen fand, so war es die Indiscretion neapolitanischer Gastlichkeit und Keugier, die den ruhebedürftigen Gast, ohne es zu ahnen, zur Verzeihung brachte. Ueberall erschien dann alsbald irgend ein Abate oder Frate, der über die Alterthümer des Orts Auskunft geben konnte.

„Die noch zweifelhaft entworfene Reise, schreibt er den 5. August 1758, möchte langwierig werden, weil das Königreich Neapel durchzureisen kein anderes Mittel ist, als in dem Kittel eines Pilgrims zu Fuße zu gehen. Man würde hundert Verdrüßlichkeiten und mancher Gefahr ausgesetzt sein, wenn man daselbst mit Gemächlichkeit reisen wollte, und von Piterbo nach Velia (heutzutage Pisciotta) zu gehen, findet sich weder Pferd noch Wagen in den wüsten Gegenden. . . Mein Schottländer steht bereit, Leib und Leben zu wagen, denn die Reise nach Calabrien ist von der Art. Man muß mit zwei Pistolen im Sack, zwei im Gürtel, einem guten Vallasch und einer Büchse auf dem Raden gehe; diese Geräthschaft habe ich hier besorgt“. Was ihn reizte, allen diesen Gefährlichkeiten zu trotzen, war die Sage, daß in jener Gegend „beträchtliche Stücke von alten Gebäuden und halberhaltene Tempel zu sehen seien“. Aber Lord Brudnell, der von einer Tour an der Calabrischen Küste bis nach Tarent hin zurückkam, erzählte ihm, daß sich außer zu Croton, wo der Tempel der Juno Lacinia stehe, wenig erhalten habe. Diese gänzliche Unwissenheit über ein so nahe Land giebt uns einen Begriff von dessen barbarischen Zuständen. Die Einwohner jener Orte pflegten wie die Wilden, nur ihre Hütten, Häuser und Felder zu kennen.

Dann aber strebte er nach Griechenland. Dieser Wunsch war so alt, wie sein Aufenthalt in Rom. „Vielleicht habe ich noch das Glück, nach Griechenland zu gehen“ (1. Juni 1756). „Ich wünschte, die Ruinen von Athen gesehen zu haben“. In Västana war ihm zum erstenmale die griechische Kunstwelt, mit aufbauender Klarheit, wie eine Offenbarung aufgegangen. Das Auge, welches in Rom unter Massen römischer Nachahmungen, mit Mühe und zweifelnd wenige griechische Werke aussonderte, schaute sich einmal, ins Volle, Zweifellose einzutauchen. Wenn nun etwas durch Opfer zu erreichen war, so sollte es an ihn nicht fehlen. Bestimmte Gestalt gewannen diese Pläne im Jahre 1758. Wir erfahren davon aus Briefen Pianconis an seinen Bruder Michael, den dieser ebenso wie Carl Pianconi, den Maler, mithaben möchte. Ein Italiener Flavio, der schon in Griechenland gewesen sei, und für zehn arbeite, werde der fünfte sein. Er will einen ausgedehnten Paß des Sultans und Adressen an die französischen Consuls besorgen. Mitten aus Italien bis Corfu sei ja nur eine Ueberfahrt, von da nach Morea eine

Reise von wenig Tagen, vom Golf von Lepanto fahre man in 4 bis 5 Tagen nach Athen, e da Atene si è nell' Arcipelago. „Nichts in der Welt (schreibt Windelmann Neujahr 1760) habe ich so sehnlich als dieses gewünscht: ich ließe mir gern einen Finger abhauen, ja mich zum Priester der Cybele machen, um . . . diese Länder zu sehn“. Er hatte schon seit Monaten „für alles gesorgt, sonderlich, einen Wechsel von hundert Ducaten in Athen zu finden“. Empfehlungsschreiben an alle Consulen englischer Nation hatten zwei englische Negotianten in Livorno versprochen. Diese Reise war anfangs für den Herbst 1759 „festgesetzt“; er suchte nur noch ein paar Gefährten. Die Schwierigkeiten zeigten sich jedoch in der Nähe so groß, die Mittel so schwer zu beschaffen, daß er einsah, er müsse auf diesen „Lebenswunsch“ verzichten. Aber kaum war dieß geschehen, als ein Zufall den Lebenswunsch erfüllen zu wollen schien. Es kam ein Brief Stosch' von Florenz, wonach Lady Orford, die Schwiegertochter Robert Walpole's, für dieselbe Reise einen Begleiter suchte. Sofort thürmen sich die „Lustschlösser“ wieder auf. Schon liegt ein englischer gedruckter Quartband vor ihm, betitelt „Johann Windelmanns Reise in Griechenland“, und der Lady Orford dedicirt. „Das angenehmste in Ihrem Schreiben ist der Einfall der Mylady; wenn doch Gott wollte, daß es möchte zu Stande kommen. Dieses ist das Ziel aller meiner Wünsche, und ich wüßte nicht, was ich vor Freuden thun würde. Ich sage Ihnen tausendmal Dank für Ihre freundschaftliche Absicht, und ich zweifle nicht, daß sie mit mir zufrieden sein würde. Sie würde die Ehre haben von der Reisebeschreibung, die wir machen würden, und dergleichen gewiß noch niemals zum Vorschein gekommen wäre. . . . Der Himmel gebe, daß der Grund (nämlich der Lustschlösser, die Lady) nicht sinke“.

Im Frühjahr 1761 galt dieser Plan als für immer zu Boden gefallen; er kann die Mittel dazu nicht finden; das Ende ist der misanthropische Refrain, „der Lunkel der Welt verdiene nicht, daß man sein Leben tausend Gefährlichkeiten ausseze“.

Nachdem er Griechenland aufgegeben, beschloß er wenigstens einen Monat in Neapel „den griechischen Himmel zu genießen“.

Endlich, wiewohl viel später als er gehofft, kam wenigstens die Reise nach Neapel zu Stande, und zwar auf Anlaß eines Besuchs des Grafen Heinrich von Brühl (geb. 1745 † 1792 als preussischer Gesandter am münchener Hofe), sächsischen Kammerherrn, Sohns des sächsischen Premiers. Windelmann, der von seiner bevorstehenden Ankunft in Florenz gehört, hatte ihn Stosch empfehlen: „nehmen Sie sich mit demselben ein Stündchen Zeit; ich höre, es ist ein gestittetes Wesen“. Noch wärmer sprach jener dem jungen Gelmann gegenüber von seinem römischen Freunde, dem dieß sehr gelegen kam. „Ich freue mich, daß Sie einen Besuch von Brühl gehabt haben, und

noch mehr über ein gutes Zeugniß von Ihnen. Wenn er sich meiner bedienen will, so will ich ihn führen, wie ich wünschte, daß Jemand Rom sehen möchte; und dieses nicht aus Absichten, sondern mich wieder bei seinem Vater in den Credit zu setzen, den mir Heinede abgeschnitten hat".

Letzteres bezieht sich gewiß auf vorausgesetzte Feindseligkeiten Heinedes aus den Dresdener Tagen her, nicht auf neue. Denn von Italien aus hatte sich Windelmann diesem Factotum Brühl's (dem er in Dresden persönlich stets ferngeblieben war) gefällig gezeigt. Auf seine Bitte um Beiträge für das Künstlerlexicon hatte er ihm einige Anekdota aus Stosch' Papiereu mitgetheilt, z. B. das Actenstück über die Ernennung Michelangelo's zum päpstlichen Architekten, Bildhauer und Maler im Jahre 1535 durch Paul III; späterhin Nachrichten von lebenden italicnischen Malern, die er sich aus Rom von verschiedenen Künstlern verschafft hatte; so sehr hielt er es für geboten, seine Stellung am Dresdener Hofe nach allen Seiten hin zu besfestigen.

Noch lieber wäre er der Schwester des jungen Grafen nahegetreten, Marie Analie, Gräfin von Knisjoch, der er irgend einmal begegnet sein muß, und von der er vermuthet, daß sie ihren Bruder „ganz und gar verdunkelt". Auch Sie kam im Sommer 1759 auf einer Gesundheitsreise nach Florenz. „Ich wollte der Knisjoch gern die besten Stellen aus meiner Schrift abschriftlich schicken, wenn sie sich die Mühe nehmen wollte, geschriebene deutsche Schriften zu lesen". Sie war die einzige Tochter des Ministers und mit dem Cren-Hofmarschall in Polen verheirathet; sie starb, erst 36 Jahre alt, 1772 an der Wassersucht.

Der Graf Heinrich erschien in Begleitung des Herrn von Kauberbach zu Anfang 1762 in Rom; jetzt hatte es für Windelmann keine Schwierigkeiten mehr loszutommen; der Kesse Alexanders, der Cardinal Johann Franz Albani war ja Protector der Krone Polen; am 18. Januar reiste der junge Brühl in seiner Begleitung nach Neapel ab. Dießmal kostete ihn sein Ciceronenthum sehr wenig Zeit. „Sie wissen, Herr Graf, daß während unseres Aufenthalts von drei Wochen in Neapel (bis zum 19. Februar) nicht leicht ein Tag vorbeigegangen, wo ich nicht in aller Frühe nach Portici gefahren bin". Der Herr Graf hatte in Neapel andere Dinge zu thun, als alte bemalte Wände zu sehn. „Die Leute, mit welchen ich gereist bin, haben mich nicht verhindert, alle Zeit für mich allein zu genießen, weil es ihnen um die Kunst gar nicht zu thun war. Ich habe also meine meiste Zeit in Portici und in der Gegend umher zugebracht, und es ist mir gelungen, viel zu sehen, was ich nicht hoffte, und viel zu erfahren, woraus man ein Geheimniß machte".

Auch mit dem Hofe brauchte er dießmal keine Zeit zu verlieren. „Tamucci, um den Besuch des Grafen abzulehnen ... empfing mich, ungeachtet unsers

Briefwechsel, auf eine Art, daß ich nicht zu bewegen war, zum zweitenmale zu ihm zu gehen. . . . Ich konnte mich nicht überwinden, es ihm nicht merken zu lassen. . . . Ich und er sind jetzt Feinde, und ich werde ihn auch künftig nicht besuchen“.

Tagegen machte er auf Capo di Monte die Bekanntschaft eines der ersten Künstler seiner Zeit, des Kupferstechers Robert Strange, der dort Tizian copirte. „Er ist außer allem Zweifel der größte Künstler unserer und vielleicht aller Zeiten in seiner Kunst“. Auch Stosch erschien auf der Durchreise nach Constantinopel, in Begleitung des englischen Ministers, Lord Granville, und sein Freund „hatte eine große Versuchung“, mitzugehen. Schon vorher hatte Hope, ein in Holland geborner Engländer, später Gesandter in französischen Diensten, Windelmann Anträge in Bezug auf eine solche Reise machen lassen, und zwar durch einen englischen Maler.

§ 82.

Neue Herculanensia.

Bei dem Besuche in Portici fand Windelmann unter dem neuen Zuwachs des Museums eine Anzahl von Werken, die geeignet waren, die Achtung der Kunst der alten Herculaner noch zu erhöhen. Bronzen, besonders aber Gemälde waren zum Vorschein gekommen, denen sich auch bis auf den heutigen Tag im bourbonischen Museum nichts besseres und kaum etwas gleiches hat zur Seite stellen lassen.

In den Jahren seit seinem ersten Besuch hatte man an den beiden Hauptpunkten, unter dem Augustinerwäldchen in der Philosophenvilla, und im Umkreis der Basilica mit Erfolg weiter gegraben. Dort hatte die alte Fundgrube der Bronzen noch einige Meisterstücke geliefert; aber es waren die letzten; diese Quelle war im Begriff zu versiegen, nur Kleinigkeiten kamen noch zu Tage; mit dem Ende des siebenten Jahrzehnts wurde dieser Scavo eingestellt.

Ein paar Monate nach seiner Abreise (3. August 1756) fand man den sitzenden Mercur, den er wohl für die schönste unter allen Bronzen gelten lassen wollte, doch sei er „nicht so schön, daß er eine Begeisterung oder eine Beschreibung im erhabenen Stil hätte wecken können; wie jemand von demselben zu lesen gewünscht habe“. Im Jahre darauf kam der merkwürdige Kopf, Plato getauft, zum Vorschein (18. April), der ihm damals „eines der vollkommensten Werke auf der Welt, und unter die schönsten Dinge aller Art welche man sehen kann zu gehören“ schien. — Dieser Plato ist allerdings ein Prachtwerk derzierlichkeit alten Stils in später Nachbildung, ein Bravourstück wunderbar gekräuselter Bart- und Haarcoiffure; die Formen sind nicht

ohne Härte und Befangenheit. Es ist wohl der indische Bacchus, nur daß der schwermüthige Ernst des tiefgesenkten Hauptes einen ungewöhnlichen Zug hineinbringt in das sonst stets klare Wesen dieses heiteren Götterfreies, des antiken Hais — eines Denkers, dessen Philosophie nur Lebensgenuß entquillt, und dessen Lebensgenuß zugleich beschauliches Erkennen ist. „Dieser nicht so ängstlich, sondern im erhabenen Stil der Bronzen verfertigte Kopf kann mit Recht ein Wunderwerk der Kunst genannt werden. Er sieht von der Seite niedernwärts, und die Stellung zeigt Verachtung an, die Gesichtszüge aber nicht; die Stirn ist gedankenvoll; der Blick aber angenehm. Der lange Bart, der nicht so dicht als der Bart eines Jupiter, aber mehr gekräuselt und von einander getheilt ist, als man an Köpfen sieht, welche Plato vorstellen sollen, ist in Furchen gezogen, wie man mit dem feinsten Kamme machen könnte, ohne daß dieselben scharf eingeschnitten sind, sondern so weich wie graues Haar. Auf die nämliche Art sind die wellenförmigen Haupthaare gebildet. Aber, Freund, kein Mensch ist im Stande, das Künstliche dieses Kopfs mit Worten zu beschreiben“.

Nachdem im Juli 1761 die beiden feinen Statuetten des Alexander und des Pferds, dessen Leib durch ein Mader gestützt ist, zu Tage gekommen waren, fand man am 16. November noch den interessanten Kopf, den man auf einen Schatten von Ähnlichkeit mit einer Münze Ptolemäus Apion nannte (Bronze V, 59 f.), und welchen Windelmann für einen jungen Helden ohne Bart hielt. Ein äppiger Kopf von weichen, schwellenden Formen, mit einem schmach tenden Zug um den Mund. Die Stirn quillt über den Augen hervor, wie beim Antinous des Belvedere, während sie oben zurückweichend von (68) Föckchen beschattet wird, die nicht mitgegossen, sondern angelöthet sind, und wie Hohlspäne, oder „wie von einem Traht in der Dicke einer Schreibfeder geringelt sind“. —

Am 10. Februar 1761 war in Folge der Bewegungen des Vesuv die giftige Luft (mofeta) in den Grotten unter dem Wald der Augustiner so unerträglich geworden, daß man die Arbeiten einstellte und nach dem anderen Punkt, der Forumgegend, hinüberwanderte. Beim Suchen nach dem fehlenden Stücke einer bronzernen Hieroglyphentafel (base isinea) hatte der Ingenieur Weber in einem schon von den Alten vielfach durchwühlten Boden einige unberührte Räume wahrzunehmen geglaubt, und einen neuen Stollen angelegt, den er dem besten aller Gräber, genannt Aniello il poeta, anvertraute. Hier nun fand man zum erstenmale in großer Tiefe Gemälde auf abgesonderten (wenn auch zum Eingefestwerden in Wände bestimmten) Tafeln (pedazos de tunica, pezzi di tonache . . . tagliate politamente). „Die Arbeiter, die das ganze Zimmer ausgeräumt hatten, und noch etwas übriges Erdreich von der Mauer ablösen wollten, stießen mit dem Grabseil auf

etwas hartes und beschädigten zwei davon“. Sie hatten vollkommene Farbenfrische; Paderni erkaunte in ihnen sogleich Werke vom höchsten Verdienst. Windelmann berichtete diese überraschende Thatfache eilig an Bianconi (27. Februar), man habe Gemälde in einem Zimmer zwei und zwei an die Wand gelehnt gefunden, so, daß die bemalte Seite auswärts stand. „Hieraus erhellt, daß sie von auswärts dahin gebracht, und vielleicht aus einem Gebäude in Griechenland oder Großgriechenland weggenommen worden sind; und daß man sie vermuthlich erst aus dem Kasten, in dem sie transportirt worden, herausgenommen hatte“ (in einem Brief vom 3. März will er sogar wissen, sie hätten „neben ihrem Kasten“ gelegen), „um sie an einem oder dem anderen Orte einzusetzen“. Später, als er gesehen, wie man schon vor Alters aus pompejanischen Wänden Gemälde und Köpfe herausgeschnitten, glaubt er, sie seien doch wohl am Ort selbst von der Mauer abgenommen worden, vermuthlich unmittelbar, nachdem diese Städte mit der Asche des Vesuv bedeckt worden; man werde durch einen wiederholten Ausbruch an Vollendung des Vorhabens gehindert worden sein.

Windelmann benutzte seine Gelegenheit, das Muscum „mehr als zehnmal zu besehen“, um von diesen Gemälden eine sorgfältige Beschreibung zusammenzustellen, die aber „mehr malerisch als antiquarisch“ sei, und wegen des Eingehens in Kleinigkeiten einer Entschuldigung bedürftig schien; es sollte aber das Muster einer wissenschaftlich und kennernmäßig ausgeführten Beschreibung sein. Er legt Bianconi, dem er sie schickt, ans Herz, sie Niemanden als den Ehurprinzen lesen zu lassen, da sie die Kunstgeschichte schmücken solle. Man muß gestehn, daß eine Erörterung ihrer Technik und des Kunstcharacters eine schätzbarere Leistung gewesen wäre, als diese mühsame und durch die bald darauf veröffentlichten trefflichen Stiche (*Pitture di Ercolano* IV, 1765) überflüssig gemachte Beschreibung.

Bezeichnend ist es für seine Gewährsmänner, daß er nur von vier Gemälden erfahren hat, während deren sieben gefunden worden, zwei freilich mit fehlenden Stücken, außerdem mehrere Fragmente. Er schildert die Toilettenscene, das Posscenium, den Achill und das Concert (a. a. O. 43. 41. 44. 42). Hierzu kommt aber noch Perseus und Andromeda (7), der alte Flötenspieler (29); diese sechs wurden auf Schiefer gesetzt, und als siebentes, „eine vom Gürtel abwärts bekleidete Halbfigur, nebst einem nackten Mann“. Unerklärlich ist, wie er in der Kunstgeschichte auf einmal Stabiä als Hundort nennen kann.

Diese Auszeichnung verdienen die Gemälde nicht bloß wegen der Neuheit; es sind wirklich in mancher Beziehung die meisterhaftesten, die in den verschütteten Städten zu Tage gekommen sind. „Sie übertreffen die anderen soweit wie das Pferd den Esel. . . Sie allein sind eines griechischen Pinsels

und eines großen Malers würdig". . . Aber „sie allein sind auch hinreichend, einen Begriff von jenen Werken der griechischen Maler zu geben, von welchen die alten Schriftsteller so viele Lobeserhebungen machen. . . Das Hellbunte ist meisterhaft; die Schatten sind in großen Massen in der schönsten Harmonie der Abstufung aufgetragen". Nach den Tänzerinnen und Centauren, „flüchtig gemalt wie ein Gedanke", habe man gewünscht, „mehr ausgeführte Stücke zu finden"; dieser Wunsch sei nun erfüllt.

Wenn Windelmann von „kleinen und sehr ausgeführten Figuren" spricht, und Camillo Buberni sie „beendigt wie ein Miniaturgemälde" nennt: so könnte man an die zarte Ausführlichkeit eines Netscher und Terburg denken, mit deren Motiven und Dimensionen sie allerdings übereinkommen. Aber sie sind mit spielender Leichtigkeit hingesezt und zum Theil mit dem Pinsel gezeichnet. Man erkennt überall die intelligente, den feinsten Regungen der Phantasie und Empfindung folgende Hand des Meisters, — während sonst in diesen Malereien bei aller Beherrschung von Form und Farbe mehr der ins Breite gegangene Besitz der Zeit und Kunst zu erkennen ist. Auch Windelmann erinnerten sie an Aquarelle; während jene früheren, geistreich behandelten Einzelfiguren Farbenskizzen eines Delmalers nicht unähnlich sind, und noch andere Tafeln eine ganz venezianische Weiche, Glut und Harmonie — wenigstens in den Originalen, auf die sie zuletzt zurückgehn, voraussetzen lassen.

Andromeda, der Persens mit ritterlicher Galanterie beim Herabsteigen von dem steilen Felsen die Hand bietet, ist eine Figur von äußerst delikaten Formen und grazioser Bewegung, besonders in der das Gewand aufnehmenden Hand.

Wird hier eine heroische Scene ins feine und moderne übersezt, so ist dagegen in der „Toilette" eine häusliche Scene mit einem Adel behandelt, daß wir im Hinblick auf ähnliche Scenen bei Modernen ganz beschämt dastehen. Das junge Mädchen, welches von der Zofe geschmückt wird, blickt, hält sich, als solle es zu einer feierlichen Cultushandlung mitwirken; es ist sich seiner Schönheit bewußt, aber wie einer heiligen Gnadengabe; ein Götterbild, das Bewußtsein und Bewegung erhielt, würde sich so benehmen: es ist eine Jungfrau, die sich zum Altar schmückt, aber wo nicht die Natur zum Opfer gebracht wird. —

Ein anderes Bild, das in demselben Jahre (27. August) in Herculaneum gefunden wurde, war der Raub des Hylas, interessant durch die landschaftliche Behandlung. Es war der Vater Jaciaudi, der die Gelehrten des Orts bei seinem Besuch am 5. September über den Gegenstand aufklärte.

§ 53.

Pompei's Anfänge.

Eine ganz neue Scene hatte sich aufgethan in Pompei: Windelmann wurde hier Zeuge der Anfänge der „auferstandenen Stadt“; seine damals ausgesprochene Ahnung, „daß Jahrhunderte erfordert werden würden, um alle diese Schätze auszugraben“, hat sich bis jetzt erfüllt. Zuerst hatte Aleubierre 1745 am östlichen Ende von Civita begonnen und das Amphitheater theilweise aufdecken lassen. Dann stellte er einen Versuch am entgegengesetzten Ende an, und fand in der „Villa des Cicero“ vor dem herculaner Thor die kleinen Gemälde der Tänzerinnen, der Centauren und der Seiltänzer. Im September 1750 ließ man diesen Scavo fallen, der erst Ende 1754, aber abwechselnd mit dem am 7. Juni 1749 eröffneten von Gragnano (Stabia, wo Windelmann eine Badestube mit Tepidarium sah), wieder aufgenommen wurde. Man entdeckte in der Nähe des Amphitheaters das große Gebäude der Julia Felsig; dann aber ging man über auf die *Masseria d'Arace**, welche fast ein Fünftel der Stadt bedeckte. Hier nahm nun alsbald der Gemäldesund unerwartete Ausdehnungen an. Genannt werden neben vielen kleinen Sachen die Kunde mit den sieben Planeten oder Wochentagen (2. Mai 1760), Mercur mit der Nymphe Lara (Pittura III, 12), Hygieus und Helle (4), die drei Grazien (11).

Der merkwürdigste Fund aber war eine Statue. Im Jahre 1760 und dem folgenden erzählen die Rapporte viel von einem jetzt längst verschütteten prächtigen Hause, auf der linken Seite der Straße nach dem Thore. Darin, und zwar im Peristyl, befand sich eine Hauscapelle, eine Art Tabernakel — vier Säulen, sieben Palmen sieben Zoll hoch, die einen mit Laubwerk ausgemalten Giebel trugen. In dem mittleren breiten Intercolonnium stand auf drei rundlich ausgeschweiften und mit Cipollin belegten Stufen eine Diana (19. Juli 1761). Vor dem Tempelchen war ein runder Altar und ein Brunnen.

Diese Statue war „im etruskischen Stil“ d. h. in dem nachgeahmten alterthümlichen, der bei Cultusbildern, wie dieß eins und zwar das erste war, von jeher beibehalten zu werden pflegte. Es war auch das erste Beispiel einer bemalten Marmorstatue (jetzt sind nur noch Spuren da): die Armeel roth mit weißen Blumen, ebenso die Borten des Kleids, das Köcher-

*) Sie grenzt im Süden an die Landstraße von Neapel nach Salerno — in einer Linie vom Hotel Diomedes bis zum griechischen Tempel —; sonst wird ihr Umfang bezeichnet durch eine Linie vom Sitz mit den Rameen der Duumviren Sannitarius und Crispianus beim Theater bis zum Haus des Labyrinth; von da bis zur Fontana des Phöbus an der Straße nach dem herculaner Thor und bis zu dem modernen Fußpfad, der am Grab der Minerva vorbeigeht.

band und die Haare. Man glaubte schon einen „Pustort mit Statuen“ ähnlich dem bei Resina vor sich zu haben, mit großem Garten, Bädern und Tempeln.

Windelmann besuchte Civita-Pompei im Februar mit Camillo Paderni. „Nirgendß geht man mit größerer Sicherheit als in Pompei, weil man gewiß weiß, man gehe Schritt vor Schritt in einer großen Stadt, und die Hauptstraße ist gefunden, welche in schnurgerader Linie fortgeht. Bei aller Gewißheit, Schätze, die unseren Voreltern nicht bekannt gewesen zu finden, wird das Werk sehr schläfrig betrieben. Nur acht Menschen arbeiteten daran, eine ganz verschüttete Stadt vom Schutt zu reinigen und an das Tageslicht zu bringen“.

„Wir gingen in der Hauptstraße der Stadt, die mit Lava gepflastert war. . . In meiner Gegenwart wurde eine Sonnenuhr von Marmor ausgegraben . . . und man arbeitete daran, in einem Zimmer, das mit Vierecken bemalt war, welche gemalte Rohrstäbe durchkreuzten, die Erde und versteinerte Asche loszuarbeiten. An der Wand war ein antiker Schenkstisch angemacht, über welchem stufenweis zwei Abfäße, jeder einen Palmen hoch, angebracht waren, um Schüsseln, Teller und dgl. daraufzusetzen. . . Ich blieb den ganzen Tag dabei, um es abzuwarten, bis daß der ganze Schenkstisch dem Auge sichtbar wäre. Der Director des Museums und ich hielten unser Mittagßmahl von dem, was für uns in Pompei zubereitet worden, auf selbigem; die Asche aber war zu fest und hartnäckig, so daß wir das Ende nicht abwarten konnten“. Der Schenkstisch wurde erst nach seiner Abreise ganz freigemacht und nach Portici geschleppt.

„Die Art und Weise, mit welcher man beim Nachgraben verfährt, ist so beschaffen, daß nicht leicht ein Handbreit übergangen werden kann. Man folgt dem Hauptgange in gerader Linie, und aus demselben geht man auf beiden Seiten heraus, und wenn ein Raum ins Gevierte von sechs Palmen nach allen Seiten ausgegraben und durchsucht ist, wird gegenüber ein Raum von gleicher Größe ausgegraben, und das Erdreich aus diesem wird in den Raum gegenüber geführt, theils um die Kosten zu ersparen, theils um das Erdreich durch Anfüllung zu unterfüllen; und so verfährt man wechselseitig“.

Der um diese Zeit bemerkliche reichere Ertrag der Scavi war das Verdienst Carl Webers, eines Offiziers der schweizer Truppen, dem seit 1750, für den schmalen Gehalt von zwölf Ducaten monatlich, „die Unteraufsicht und das Befahren der unterirdischen Orte und Gräfte“ (Architetto locale o subalterno) übertragen worden war. Seine Vorschläge sind sämmtlich vortreflich, von Interesse an der Sache eingegeben. „Diesem verständigen Mann hat man alle guten Anstalten, die nachher gemacht sind, zu verdanken. Das erste was er that, war ein richtiger Grundriß (und Aufriß) der unterirdischen

Gänge und der entdeckten Gebäude, wie wenn das ganze Erdreich über denselben weggenommen wäre, und das Innerste der Gebäude, deren Zimmer und ihre Gärten, nebst dem eigentlichen Orte, wo ein jedes gefunden ist, sich unseren Augen von obenher aufgedeckt zeigte“. Weber machte einen Plan und Kostenüberschlag zur Ausdeckung des Theaters, und ihm verdankt man die Ausdeckung der Bühne. Aber Don Rocco, der um jeden Preis bei dem Minister und dem Könige als der alleinige Urheber aller Entdeckungen gelten wollte, durchkreuzte jede Unternehmung Webers, oft ganz sinnlos: z. B. ließ er die von ihm in den Stollen aufgemauerten Pfeiler wegnehmen, worauf dann die Häuser darüber wankten und zusammenstürzten. Als man auf das Gebäude der Diana getroffen war, ließ er plötzlich aus Reid die Arbeit an eine ganz unfruchtbare Stelle verlegen. Im Januar dieses Jahres beauftragte Weber, auf Grund reicher Funde an Kunst- und Schmucksachen in der Masseria d'Orace die Arbeitskräfte aus Gragnano zurückzuziehen und auf Pompei zu concentriren. Er ist es endlich, der zuerst vorschlug, einen antiken Bau (etwa zu Gragnano) ungeplündert zu erhalten; man könne wie beim Serapistempel zu Pozzuoli eine Invalidenwache aufstellen; dies würde den Fremden eine bessere Anschauung vom Häuserbau der Alten geben, als hundert Museen. Windelmann hielt für diesen Zweck Pompei geeigneter. „Denn die ganze Stadt ist mit einem wenig fruchtbaren Erdreich bedeckt, und da vor Alters an diesem Ort der köstlichste Wein wuchs, so tragen jetzt die dafelbst bepflanzten Weinberge wenig ein, und es ist kein großer Schaden dieselbigen zu verrotten“.

§ 54.

Villeggiatur zu Castel Gandolfo.

Bei dieser Wiederauffrischung der vor vier Jahren empfangenen Eindrücke stellte sich der sehr natürliche Reiz productiver Gegenwirkung ein: indem er das dem Gedächtniß (in einer Art zeichnenden Memorirens) wiederholt eingegrabene schriftlich fixiren muß, kommt der Gedanke an eine schriftstellerische Verwerthung dieser Memoiren. Daß das, was er zu sagen hatte, neu war, begierig gelesen werden würde, daran war nicht zu zweifeln, wohl aber konnte sich das Bedenken erheben, daß der Hof absolut nichts veröffentlichen haben wollte, und daß er sich die Eifersucht der Neapolitaner (die er noch nöthig hatte) auf den Hals lud. Schon zu Portici jedoch war eine solche Schrift eine abgemachte Sache. „Wenn mir mein Freund in Portici (Camillo) nicht zu sehr auf die Finger sähe, so würde ich mehr Nützliches haben sagen können: aber er merkte, daß ich mit Schreiben umging. . . Ich habe viel Bogen von Anmerkungen zurückgebracht, die mich in Stand setzen,

eine besondere Schrift über die herculanischen Alterthümer aufzusetzen, welche bereits in meinem Kopfe entworfen ist" (19. Februar 1762).

Dieser Plan kam in der Ruhe der nächsten Villeggiatur zur Ausführung. „Es fiel mir zu Castello ein, etwas von den herculanischen Alterthümern aufzusetzen, und ich fertigte die Bogen so wie sie voll waren, nach und nach in Briefen nach Dresden ab“.

Seit seiner Verbindung mit dem Cardinal durfte Windelmann jeden Sommer einige Zeit in Castel Gandolfo wohnen, oft auch ohne den Cardinal, ganz für sich lebend. „Wenn ich mich losmachen kann, schreibt er den 4. Mai 1760, werde ich auf einen Monat in der heißen Zeit nach Castello gehen in das Haus des Cardinals, um die dortige himmlische Gegend zu genießen, welche über alles in der Welt ist. . . Ich stehe auf dem Lande in Einsamkeit, schreibt er Ende Juli 1761, und genieße ein Leben *condita di piaceri della mente*, und werde bis zum September hier bleiben. . . Ich sehe das nahe Meer und zähle die Schiffe“.

So auch nach der Rückkehr von Neapel. „Ich bin (26. Juni) auf ein paar Wochen auf eines der prächtigsten Lusthäuser meines Herrn mit demselben gegangen, in einer Gegend, welche die Allmacht und der Quell der Erkenntniß des höchsten Schönen nicht wunderbarer hätte bilden können. Es sind Cardinäle, Prälaten und Damen, ja schöne Damen hier. Des Abends wird gespielt und getantz; die Alten sehen zu, und ich gehe zu Bette, um mit Aufgang der Sonne wieder aufzustehn. Wir gehen bald nach unserer Rückkehr nach Rom von neuem hierher zurück, wenigstens ich allein zu Ende des künftigen Monats und bringe alsdann den ganzen August hier zu, in einer ungestörten Ruhe. Mein Herr wünscht, daß er mir das Paradies selbst könnte genießen lassen, und er entbehrt meine Gesellschaft lieber, um mir mein einsames Vergnügen zu verschaffen“.

Der Palast Albano, den der Cardinal selbst gebaut hatte, liegt am Abhang des alten Vulcans, nach der Campagna zu, unter dem päpstlichen Schloßgarten, überragt von dessen immergrünen Laubgängen und von den Mauern, Zinnen und Thürmen des alten Schlosses der Savelli. An jene Zeit erinnert im Innern nichts als die schönen Säulen von Porta santa im großen Saal, und die archäologischen Wandgemälde: die Hauptgruppe aus der aldobrandinischen Hochzeit, Pegasus mit dem Nymphen, sechs Gruppen aus Reliefs der Phädrasage.

Der schönste Punkt in dieser reichen Landschaft ist der westliche Krater-
rand, wo der Blick sich janusartig der weiten Ebene und der abgeschlossenen Gebirgswelt zuwendet. Dieß war schon die Lage der Villa Domitiana, deren gewaltigen Terrassen und Nischen wir die nun auch schon aus uralten Eichen bestehende Gallerie, die Gänge und Alleen der Villa Barberini verdanken.

Denn als Urban VIII zuerst Villeggiatur hielt und das Feudalschloß zum päpstlichen Sommeraufenthalt umbaute, haben die Barberini diese schönste Stelle für ihren Garten besetzt. Castelle mittelalterlicher Barone nisteten in den Mauern kaiserlicher Lustgärten; nun nachdem jene eiserne Zeit wie ein Traum vorübergerauscht, sind ihre Castelle wieder zu Lustschlössern geworden, aber selbst diese scheinen uns bereits für Menschen längstvergangener Zeiten berechnet.

Aus den westlichen Fenstern des Schlosses verfolgt man die appische Straße wie einen dünnen Faden, der des Papstes Sommerresidenz mit Rom und der Peterskuppel verknüpft; in der Ferne sieht der schmale lichtblaue Streif des tyrrhenischen Meers. Trat man dagegen auf die andere Seite, so saub der Blick sich magisch angezogen von dem tief unten erglänzenden Spiegel des Sees, dessen steile Wände so regelmäßig aufsteigen, wie ein Amphitheater, eine Raumnachie, beherrscht vom Monte cavo, der hier ragt, wie St. Peter hinter dem Ring der Colonnaden. Dort oben waren damals noch Trümmer des lateinischen Jupitertempels sichtbar, die wenige Jahre später der Cardinal von York, der letzte der Stuarts zerstörte, um ein dort gelegenes Nest fauler Mönche zu vergrößern.

Dort also in der Ferne die Stadt, mit Gegenwart, Hof, Kirche, denen man entflohen war, hier die Erinnerung an Latiums Urzeit, an sein Bundesheiligthum, an Alba longa, das alles aber mehr für die Phantasie, als für das Auge, denn hier drängen keine Ruinenfelder dem Auge sich auf, überall walidet der Friede der Natur, der nur tiefer empfunden wird bei der Erinnerung an die Fehden der Vorzeit, an jene kleinen streitbaren Communen, deren die Geschichte sich nur erinnert, weil sie mit des großen Roms Anfängen verwebt sind.

Gegenüber dem päpstlichen Schloß liegt das Kloster Palazzuolo. Hier gedenken wir des Papstes Aeneas Silvius, des ersten Menschen der nach einem wie verschlafenen Jahrtausend den Schönheitszauber dieser Orte wiederentdeckte und für Erhaltung ihrer Reliquien sorgte*). Wie tief unten der alte Emiffar seit dritthalbtausend Jahren ohne Restauration seine Pflucht thut, Uebersflutungen ableitend, Fluren speisend und Mühlen treibend: so ist hoch oben ein Grabmal aus den Tagen der Republik von der Zeit geschenkt worden, das derselbe Pius II vom überwuchernden Gesträuch säubern ließ. Es ist das Denkmal des Pontifex En. Cornelius Scipio, der mitten auf der Reise an dieser Stelle vom Schlag getroffen wurde. Es ist in dieselbe senkrechte Felswand gehauen, an die auch das Kloster sich anlehnt. In lustiger Höhe, steht

*) Nihil per aetum his umbris delectabilius invenias, aptissima poetis deambulatoria, numquam excitabitur vatis ingenium, quod hic torpuerit: musarum domicilia dixeris, nympharumque lecta, sagt sein Begleiter Joh. Godefridus.

es angesichts des unvergleichlichen Schauspiels, das sich hier ausbreitet, wie wenn des alten Römers Geist, festgebannt durch die Insignien seines Amtes, auf ewig gegenüber diesem Bilde von Ebene, Stadt und Meer weilen wollte. Wenige verstehen noch den Sinn jener Insignien, längst ist sein Staat gefallen, und die Reiche, die nach ihm kamen, dazu; nur das Meer steht noch am Rande des Horizonts, wie dazumal. Und hier, wo jeder Fußbreit Erde von der Geschichte jeden Alters durchwühlt ist, wo die lastende Erinnerung uns das Gefühl aufdrängt, in eine gealterte Welt gekommen zu sein, hier jubelt Auge und Herz auf beim Anblick der glänzenden Fläche, der die Zeit „keine Furchen eingegraben“ und keine grauen Ruinensfarben aufgetragen hat:

Thy shores are empires, changed in all save thee —
 — their deeny
 Has dried up realms to deserts: — not so thou,
 Unchangeable save thy wild waves' play —
 Time writes no wrinkle on thine azure brow —
 Such as creation's dawn beheld, thou rollest now.

§ 55.

Das Sendschreiben an Brühl.

Während der vier Jahre zwischen der ersten und zweiten Reise nach Neapel war in der Kenntniß der Herculanensia ein großer Wendepunkt eingetreten. Durch den ersten Band der *Pitture di Ercolano* war, wenigstens bei den Gemälden, der Schleier zwanzigjährigen Geheimnisses gefallen. Die durch flüchtige Reiseberichte gespannte Neugier verwandelte sich jetzt in Enthusiasmus; und dieser wirkte sofort auf die sich vorbereitende Wandlung des Geschmacks. Besonders in Frankreich, wo damals das Kunstleben am regsamsten war, hatten diese Kupfer electrisirend eingewirkt, und zwar zunächst auf das Kunsthandwerk. Zwar von Pinselführung und Farbenbehandlung, von der geistreichen und zuweilen incorrecten Flüchtigkeit gaben diese Stiche keinen Begriff; aber die Erfindung, die Motive brachten sie ziemlich unverfälscht zur Wirkung; ja sie machten diese manchem zugänglich, der vielleicht an den decorativen Lizenzen der Originale Kergerniß genommen hätte. Es waren ja einige der besten Stecher Italiens dazu berufen worden.

Ferdinand Galiani, der in jenen Jahren neapelscher Gesandtschaftssecretär in Paris war, hat in zwei Briefen (vom 2. Mai 1763 und vom 22. Juni 1767) in seiner launigen Manier beschrieben, wie sauer ihm sein Pariser Leben gemacht wurde durch solche Kunstenthusiasten, die in ihm den einzigen Canal sahen, jenes nicht im Handel befindliche Werk vom Hofe zu erlangen; wie man ihm in allen Formen die Cour macht, „nur um die Gnade, die *Pitture* für jeden beliebigen Preis erwerben zu dürfen“. . . Durch

diesen Band sei nämlich im Geschmack der Franzosen eine ganz unglaubliche Crisis und Revolution bewirkt worden. „Nachdem man die Cartouchen, das Blattwerk und die geschwungenen Linien, einst die Schoosfinder französischer Architekten, mit dem Vanne belegt, ergab man sich plöglich dem Geschmack der Antike, und so heftig zwar, daß dieser Geschmack, der vor nicht vier Jahren begann, bereits die äußersten Grenzen überschritten hat. Diese neue Manier heißt *à la grecque* (und das ist dasselbe wie *all' Ereulanium*). Aber nicht bloß Bronzen, Schnitzereien, Gemälde werden nach *Herculaneum* copirt: Tabaksdosen, Fächer, Ohrringe, Pudenschilder, Möbel aller Art giebt es bereits *à la grecque*. Alle Goldschmiede, Juweliere, die Maler der Wagen und Thürlüde, Tapezierer, Ornamentenmacher können ohne das Buch nicht mehr auskommen. Auf den Kaminen erscheinen statt chinesischer Figuren und sächsischer Porzellanpuppen Dreifüße, wohl oder übel unferen vergoldeten Bronzen nachgebildet. Das Gemälde der Frau, welche Amoretten verkauft, habe ich in mehr als zwanzig Häusern gesehen. Der venezianische Gesandte besetzt eine goldene Schatulle mit mehreren Basreliefs nach unsern Gemälden. Ein Financier steckt hunderttausend Scudi in die Ausschmückung seines Hauses *à la grecque*; über einer Thür schwebt die Centaurin. Jetzt ruht alles nach dem Vasenband, wegen der Muster für Tafelsilber; denn da vor drei Jahren (1767) alles Silber in die Münze wanderte, so möchte man es jetzt im neuen Geschmack gießen lassen.“ Endlich hat er sich sogar die Stiderei erobert; die Wäander und die Arpaginetuli des Vitruv dienen als Stidmuster, und die Stidmamsellen holen sich Rath bei den Architekten. Ein Spasvogel veröffentlicht Kupfer mit Vorschlägen, die *abbés* und *petits-maitres à la grecque* anzuziehen“.

Indeß war gerade das was die Kunstindustrie am nöthigsten hatte, auf zuletzt verpart. Der Text bestand in antiquarischen Abhandlungen, die in Paris Niemand las als Caylus, und die Wenige überhaupt lesen konnten. Ein kundiger Gesamtbericht über dieß ungeheure archäologische Ereigniß fehlte noch immer und wäre eine Blücherspeculation vom ersten Rang gewesen. Winckelmann wußte, daß er mehr zu sagen hatte als alle; schon beim ersten Besuch war er „so lange umhergegangen, wie ein schleichernder Dieb, bis er eins und das andere erwischt“; die Erforschung dieser Entdeckung mußte man ja „beinahe von fünfzig verschiedenen Personen herauslocken“; er hatte dießmal auch die Gemölbe (Magazine) des Schlosses gesehn, und manche der geheimgehaltenen Nachrichten von den unterirdischen Gebäuden ausgeundschaftet. —

In der Villa bei Albano also war es, wo jener Plan zur Ausführung kam; von hier ist das „Zenshireiben“ ausgegangen. „Entfernt von Büchern“ wurde es niedergeschrieben, wohl gleich mit dem Gedanken, daß aus der nur vorläufigen Fassung bald, nach einem nochmaligen Besuche, eine „ausführ-

liche Abhandlung“ werden könne. Also eine Arbeit ohne gelehrte Hülfsmittel, nach Aufzeichnungen aus dem Gedächtniß, und auf Grund einer vielfach beschränkten Anschauung. Hermeneutisches war durch das herculanische Werk weggenommen; Topographisches wegen der Geheimhaltung der Risse auch ziemlich ausgeschlossen, und selbst um über das künstlerische etwas zu sagen, wäre eine ungehörte, längere Vertiefung in die Bilder nöthig gewesen; während der Autor, den Custoden auf seinen Fersen, glücklich sein mußte, mit gierigen Augen soviel Einzelheiten als möglich dem Gedächtnisse einzuzichnen.

Darin liegt das Urtheil über die Schrift. Es sind Erinnerungsblätter einer vielfach beschränkten Autopsie, aber es ist auch alles Autopsie, nichts aus Büchern und von Hörensagen.

Die verschiedenen Partien sind sehr ungleich bedacht. Er handelt in vier Theilen, von der Lage der alten Orte, von deren Verschüttung, von den Entdeckungen, zuerst von den unbeweglichen oder den Gebäuden, sodann von den beweglichen: Kunstwerken und Geräthen, zuletzt von den Schriften. Hierbei kommt auf das Wichtigste, Gemälde und Sculpturen, nur ein Siebel des Ganzen, auf die Papyrus dagegen, Tausend dem Vater Piaggi, fast ein Drittel. Die Beschreibung der (damals noch nicht herausgegebenen) Geräthe nimmt mehr Raum ein als die der Werke hoher Kunst.

Ueber die Topographie Herculanens herrscht vollkommene Confusion. Wenn er, wie er sagt, die Risse Webers sah, so hat er wenig aus ihnen gelernt. Er verlegt das Theater unter den Augustinerwald, wo vielmehr der zweite Scavo — der suburbanen Villa — betrieben wurde. Er läßt die großen Gemälde (Achill und Chiron u. s. w.) in einem Rundtempel gefunden werden, statt in den Nischen der Basilica; und versetzt die Statuen der Palbus aus der Vorhalle dieses Gebäudes aufs Forum. Das Grundstück der Julia Felix neben dem Amphitheater vor Pompei sucht er in Herculanum, und folgert den Umfang dieser Stadt aus der Pachantankündigung von neunhundert Trinf- und Speiscorten oder Ecken, nach den bekannten Inschriften.

Die Briefform, die Bestimmung für das Pöbpublicum und die Dedication an den jungen Grafen wirkten etwas auf die Darstellung; wenn diese auch nicht so gepfeffert ist, wie in den vertraulichen Briefen an Pianconi. Nichts wurde unbenutzt gelassen, was ihm pilantes, lächerliches ausgefallen war — und in was, das zu Neapel geschieht, fehlt es an Stoff zum Lachen: der Neapolitaner ist, wie der bekannte Held, nicht nur selbst witzig, sondern auch Ursache, daß andere witzig werden. Die Geschichte der Scavi, die Windelmann dem eiteln Camillo und dem gedrückten P. Antonio ablockte, führte sehr in Versuchung, auf Kosten der dortigen Weisen Heiterkeit zu erregen.

Sich jedoch hierbei der Presse zu bedienen, war nicht politisch, — wenn man noch öfter wiederkommen wollte. . .

Da erscheint denn in epischer Breite die Tragicomödie der vergoldeten Quadriga; die Geschichte von der (doch zuvor copirten?) Inschrift, deren metallene Buchstaben Don Rocco einzeln in einen Korb werfen ließ; die „Schläfrigkeit“ der Ausgrabungen wird geschildert, bei der „noch für die Nachkommen im vierten Glied zu graben und zu finden übrig bleiben werde“. Von jenem Hispanier, dem man, bei aller seiner Malice und Ignoranz, doch die Idee und die so ergiebigen Anfänge der Aufdeckung aller drei Orte verdankt, heißt es nur, „daß er mit den Alterthümern sowenig zu thun gehabt habe, wie der Mond mit den Krebsen, und durch seine Unerfahrenheit Schuld gewesen sei an vielem Schaden und an dem Verlust vieler schöner Sachen“. Der Patriarch der Antiquare Mazzocchi folgt im Zuge, mit seinem geschmackvollen Lapidarstil und holprigen Tistichen, die den Drang eines ganz andern als des Musendreisfußes verrathen. Dem Erzbischof in partibus, dem Ritter nicht ohne Tadel, aber ohne Furcht auch vor einer tausendzünftig lästernden Riesenstadt, wird es gedacht, „daß er reichlich zur Beschreibung dieser Schätze bezahlt war — dieselben mit mehr Muße als andere betrachten konnte“, zu welchem Prodomus er diesen Vorsprung benutzte, ist bekannt. Die reichsten Spolien aber gewährte natürlich das confiscirte königliche Dintensaß Martorelli's, Windelmann suchte von der seltenen Günst, es gesehen zu haben, nach Kräften Gebrauch zu machen.

Die Vorzüge des Büchleins liegen in der Frische der Anschauung einer eminent anschauenden Natur und der daraus folgenden Frische der Beschreibung. Windelmann erzählt uns nicht einmal die Geschichte der Verschüttung, die man in den römischen Schriftstellern nachlesen kann, er beschränkt sich auf die Illustrationen, welche ihm die Betrachtung des Bodens an Ort und Stelle dazu geliefert hat.

Seine Sprache möchte wo möglich der Bestimmtheit der Zeichnung nachkommen. Sie ist kernig, nicht trocken und geizig mit Worten, deutlich, aber noch nicht von der Präcision einer fertigen Terminologie: die Archäologie ist erst in ihren Anfängen; freilich auch noch nicht in Gefahr, von Werken des Genies im Stil von Stedbriefen zu reden. Seine Beschreibungen sind ein Wiederhall lernender Intuition, gefärbt durch die Lust an gebildeten Formen; nicht das Journal eines Commis-voyageur der Kunst, der mehr mit den Augen eines Feuerversicherungsagenten als eines Künstlers sieht. Ein gewisser Reiz liegt im Ringen mit einer Sprache, die er seit nun sieben Jahren nur noch ausnahmsweise zu sprechen Gelegenheit hatte. —

Das „Zentschreiben“ erschien Anfang October 1762 bei Walther, in Quart auf zwölf Blättern, mit drei Kupfern. Am Ende stand ein Stich

des kleinen Brustbilds mit dem Namen des Demosthenes, durch das zuerst das Porträt dieses Redners bekannt wurde. „Mengo zeichnete mir dasselbe versteinen, da er die Bequemlichkeit dazu fand“... „Der Kupferstecher hat meinen Namen unter die Kupfer gesetzt“); weil er geglaubt, die Zeichnung über dem Anfang, welche Nagel machte, könne von keinem Künstler sein“. Es ist die in den Monumenten Nr. 154 als „Kindererziehung“ bekannt gemachte Zeichnung eines Reliefs. Die Titelseignette bildet eine stoische Gemme. Schon vor Ende des Jahres war die Ausgabe vergriffen.

„Was Addison (so ließ sich die Bibliothek der schönen Wissenschaften vernehmen) auf seiner Reise in Italien gethan hat, daß er die Stellen der schönsten römischen Dichter sich aus den Gegenden selbst erklärte, wo sie und von denen sie geschrieben haben, dieß thut jetzt Herr W. in Ansehung der Alterthümer, indem er sie aus den Denkmälern selbst erläutert, die man seit einigen Jahren in Herculaneum entdeckt und die selbst unser Jahrhundert deswegen merkwürdig machen werden. Glückselig ist derjenige Reisende, der, wie der junge Graf, dem er das Werk zuweist, mit einem solchen Führer alle Schönheiten einer alten römischen Stadt durchgehen, und dadurch die Einsicht erlangen konnte, womit man die Werke des Genies, des Wises und der Kunst allein richtig erklären kann“. Auch in Paris, wo in demselben Jahre die in einzelnen Punkten viel unterrichtendere Schrift von Cœdus und Bellicard erschien, schrieb man (*Journal des Savans* 1764) „daß sie unständlichere Details enthalte, als alles was bisher über diesen Gegenstand gesagt sei. L'auteur a vu par lui-même, et paraît avoir mieux vu que beaucoup d'autres Savans. Nur in Neapel urtheilte man anders; Ferdinand Galiani in jenem Brief an Tannucci wirft das „alberne Schreiben“ (*sciocca lettera*) sammt den *librucciattoli di Ercolano* von Venuti und Gori geringschätzig weg.

§ 56.

Zwischenact.

Auch diesmal, als Winkelmann von Neapel zurückkam, beeilte er sich, einen möglichst nahen Termin für die nächste Reise, noch im selben Jahr, anzukündigen; Ende October will er „von neuem auf etliche Monate dahin gehen“. Della Torre hat ihm wieder die Wohnung auf Capo di Monte angeboten. Außer der Gewißheit eine Menge neuerdackter Sachen zu sehen, außer dem Reiz der Freiheit, den das Leben am Golf jetzt gegenüber den wachsenden freundschaftlichen und amtlichen Verbindungen in Rom erhielt:

*) Bei allen steht: Johannes Winkelmann del. — C. F. Böer. sc. 1762.

hatte er seit 1762 nun auch das ganz persönliche Interesse des Schriftstellers. Mit dem „Zendschreiben“ hatte er wenige Umstände gemacht, weil er „sich dessen baldigen Abgang versprach“. Jedenfalls beruhigte er sich über die Mängel jener Bogen mit der Aussicht, „in Kürze alles nach der seltenen Bequemlichkeit die er dazu habe, von neuem zu untersuchen“, und sie dann „wenigstens um die Hälfte vermehrt erscheinen zu lassen“, also daß „mit der Zeit eine ausführliche Abhandlung, eine vollständige Schrift“ daraus werden könne. Da er im September krank wurde, und im October die „Einweihung“ der Villa Albani nicht ohne ihn vor sich gehen konnte, so wurde die Abreise auf den ersten Sonntag in der Fasten (18. März) angesetzt; ein Ausflug nach Urbino in Gesellschaft Casanova's sollte folgen. Da kam ein erfreuliches Hinderniß dazwischen, die Anstellung: „der Wohlstand (Anstand) meines tirocinii hindert mich nach Neapel zu gehen (was ich sehr sehr wünsche); . . . ich muß die Reise bis künftiges Frühjahr versparen“. Dieß sollte jedoch die neue Ausgabe nicht aufhalten: „denn ich habe unendlich viele Sachen gesammelt, und die Nachrichten, die ich verlange, sind schriftlich zu erhalten“.

Es war der Inspector Baderni, derselbe der die Londoner Transactions mit Account's versorgte, der auch die römischen Freunde im laufenden erhielt; Ende 1763 besuchte er sie in Rom. Am Tage nach Windelmann's Abreise (20. Februar) waren die Arbeiter im Hause der Diana „wenige Schritte von dem Schenkstisch an eine kleine Gartentür gekommen, an deren Eingang zwei weibliche Statuen von gebrannter Erde standen, mit tragischen Larven vor dem Gesicht“ (das sie in lebhafter Wendung dem Eintretenden zuehrten). „Dieß sind die ersten Bildsäulen von Thon die sich erhalten haben, und schätzbar durch das was sie vorstellen“.

Es folgten aber Entdeckungen, die man denn doch gern mit eignen Augen geprüft hätte. In einem Schreiben an den Cardinal vom 28. Mai meldet Camillo als neuesten Fund das Concert des Dioscorides (sein Brief an Windelmann vom 28. April, dem Tag wo man es ausgehoben, war verloren gegangen). Die Tauben des Cardinal Furietti, die den Römern bisher für die Perle der Mosaiken gegolten, wüßten nun das Haupt neigen. Denn 1) es sind keine Thiere, sondern Menschen, 2) eine Action der Comödie, 3) mit griechischem Künstlernamen, 4) die Steinchen sind viel kleiner; und endlich beweist die Copie in Fresco aus Stabia seine Schätzung schon im Alterthum. Deshalb nannten es die Neapolitaner *la nostra gemma*. Im Anfang 1763 besaß man schon acht Figurenmosaiken, die Canart restaurirte. Windelmann giebt die Kunde von diesem Unicum sofort weiter an Usteri, Niedeser, Berg; ein Mosaik sei gefunden, das alle anderen Werke in dieser Art niederwerfe, so fein daß man ein Glas dazu brauche u. s. w. —

Inzwischen wiederholte Weber von Zeit zu Zeit beim Minister seine
Dukl, Windelmann. II.

Anträge auf Reform der Scavi. „Man möge nicht mehr sprungweise (saltellando) graben, sondern regelmäßig vorgehn, ohne einen Palm Erbe ununtersucht zu lassen. Man möge die Arbeit auf Pompei zusammenziehen, wo man, neben vielem andern, schon eine Unmasse (infinitad) von Gemälden gefunden; man möge wenigstens einmal auf drei Monate von Gragnano nach Civita übersiedeln“. Dieß geschah, da man aber nicht gleich viel fortzuschleppen fand, so stand man am 3. Juli 1762 wieder davon ab; und erst nach fünf fast verlorenen Monaten, als auch Paderni dreinsprach, kam man zurück, am 11. December. Aber nun war die Ausbeute so, daß dieser Scavo gesichert war, ja bald alle übrigen absorbirte.

Ein Gebäude das am 21. Mai 1763 zum Vorschein kam, mit Colonnaden an den Außenwänden, schien erst ein Tempelchen, stellte sich aber heraus als ein Grabmal. Kurz vorher war ein Bauer beim Anlegen eines Grabes auf die Thür getroffen; man fürchtete er habe es ausgeräumt. „Es war von zwei gemauerten Biereden eingeschlossen, von welchen das äußere viel längliche Oeffnungen nach Art der Schießscharten hatte, und die ganze Mauer war mit Gips überzogen. In der Mitte stand ein rundes Werk, welches das Grabmal selbst war. Dieses Grabmal aber ist, ich weiß nicht warum, niedergerissen worden. Es war der Mammia, einer Priesterin der Stadt Pompei errichtet, wie eine Inschrift . . . zeigt, welche an der Fehne eines Sitzes in einem halben Cirkel von Werkstücken (piperno) eingehauen ist.“

Am 20. August fand man eine Consularstatue ohne Kopf, eine Rolle in der Hand, zu der wahrscheinlich das Travertinpedestal daneben gehörte, laut dessen Inschrift auf Befehl Vespasians der Tribun T. Suetius Clemens die hier gelegenen von Privaten eingenommenen Grundstücke der Stadtgemeinde, als Stätte für Ehrenbegräbnisse und öffentliche Denkmale, zurückstellte. Man war auf die westliche Gräberstraße der Stadt gestoßen. Seit dem 6. September bewegten sich Stollen im Umkreis eines Baues, in dem man am 14. das Thor erkannte — das Herculaner Thor —; am 12. October war die Außenseite aufgedeckt, doch wurde es erst am 11. November 1769 ganz freigemacht. —

Bei solchen Nachrichten war es kein Wunder, daß Windelmann mit Ungebuld dem Schluß des Carnevals von 1764 entgegen sah; vorher ließ ihn der Cardinal nicht los. Damals konnte schon nichts mehr in Italien von Alterthümern austauden, ohne daß er dabei sein wollte, namentlich um der Welt davon Nachricht zu geben, wozu ja, wie er selbst, und mit Recht, überzeugt war, niemand berufener war. Er fand zwei sympathische Reisegefährten, den jungen Heinrich Hüßli und Peter Dietrich Volkmann aus Hamburg, den Bruder jenes, den er auf der ersten Reise getroffen hatte.

Das Leben war diesmal sehr vergnügt und bewegt. Als bestimmter Zweck wurde ins Auge gefaßt: „theils Nachrichten zu einer verbesserten und vermehrten Ausgabe der herculanischen Schrift, theils alte bisher unbekannte Denkmäler zu sammeln, die zu dem großen Werke dienen können, und“, setzt er hinzu, „in einem und dem andern gelingt es mir“. „Ich habe, schreibt er Niebels, von neuem alles durchwandert; dreimal war ich zu Pozzuoli, Pajä, (Cumä und auf der Insel Ischia), zweimal in Pompei, (Stabiä), und viele Male zu Portici . . . Viel Schönes habe ich in Natur und Kunst gesehen“.

§ 57.

Pompei im Jahre 1764.

Sein erster Gang war nach dem Stadthor, das ihm eine „sehr erhebliche und merkwürdige Entdeckung“ schien. Verächtliche Stüde der Straße außerhalb fand er entdeckt und geräumt; das Pflaster lag ihm „sehr ausgefahren vor; d. i. in den dicht an einander gefügten großen Steinen waren sehr tief eingeschnittene Gleise“. Auf der einen Seite standen Grabmäler, mit Eichen in Halbkreisen davor; auf der andern ein großes Basament, auf welchem vielleicht eine Statue zu Pferde gestanden. — Stadthore konnte man nicht wohl fornehmen; aber Altäre, Grabeippen, Eise wurden in den Palasthof geschleppt: nur langsam fand man sich in den Gedanken, etwas zu Ruhen und Freude der Pilger am Ort zu erhalten. Die der Stadtpriesterin Mammiä zu Ehren von den Pompejanern aufgestellte halbrunde Steinbaut mit den zwei Löwentagen (auf der noch heute der sehensmüde Besucher ausruht, und jener würdigen Dame gedenkend, im Anblick des Feuerbergs und der Bucht von Castellamare selig ist) stand bereits (seit dem 2. August) im Museum; erst 1784 ist sie ihrem alten Ort wiedergegeben worden.

Nachdem man aus einem Grabmal mit offenem Bogen, gleich am Thor, das Altärtchen im Innern und den Travertinecippus davor fortgenommen hatte, knüpfte sich an das schilderhausartige Denkmal die Legende von dem Soldatensteleth, dem tausendjährigen Thorwart Pompei's. — Hier und da sahen noch andere Grabmäler aus Asche und Kapilli hervor, zierlich gemeißelte Marmoraren auf wuchtigen würfelförmigen Unterbauten, wie um die ewige Dauer der Erinnerung, des Schmerzes, der Liebe, des Nachruhms zu versinnlichen.

Ganz in der Nähe fand er den Ort, wo das Mosaik zu Tage gekommen war, — das Tablinum der Villa der Tänzerinnen und Centauren, von der Cicero nach Pajä hinübergesehen haben sollte. Er kam gerade recht (am 8. Februar), als die Arbeiter daran waren, auf der gegenüberliegenden Seite

das Pendant von Erde frei zu machen — eine Gruppe von drei Weibern mit komischen Paroen; „sodas ich und meine beiden Gefährten die ersten waren, die es außer den Arbeitern gesehen“.

Wie die herculanischen Tafeln von 1761 unter den Fresken, so behaupten in dem reichen Mosaiksaal des neapeler Museums die Comödienscenen des Dioscorides noch heute den ersten Rang. In keinem andern dürfte die Sprödigkeit des Mosaiks so vollkommen durch die Kunst besiegt sein. Jedes Steinchen ist mit Empfindung für Modellirung, Abtönung gesetzt; und statt wie sonst in steifen, parallelen Streifen, in stets sich brechenden, stets wechselnd ein- und ausrückenden Reihen. Die changirenden Farben der Draperie verwandeln sich aus der Entfernung in einen Ton; die Gesamtwirkung ist die eines leichten, helltönigen Aquarells. Die Sujets erinnern an zwei Pendants von Stade, das Bauernconcert „Jan de Woff“ und die „drei Sauffwuestern“, beide von Jonas Suyderhoef trefflich gestochen. —

Prächtige Landhäuser und Grabmäler also waren das erste, womit die alte Stadt am Licht der Oberwelt erschien. Jene Villen lagen dicht hinter Gräberreihen, und die Gräber begleiteten die große Verkehrsader, unverrückbare Male am Ufer des Zeitstroms. Aus allen Thoren sandte die Stadt diese Gräberalleen aus, wie eine zweite Stadt, die sich um die erste legt, ein ernstes Quartier, wo nur selten Besuche empfangen werden und kein Geschäftsverkehr ist, sondern stille Häuslichkeit ruhiger Jubilare. Die Wohnstätten der Todten hatten damals nichts Unheimliches, auf das Leben Finsterehend, man machte daraus reizende Promenaden, und scheute sich nicht, den Gedanken an die Dahingegangenen dem geschäftigen Leben des Augenblicks aufzudrängen. Welche liebenswürdige Art, die Nachwelt an sich zu erinnern: eine Ruhestätte am schönsten Aussichtspunkte der Stadt, zum Andenken an die, welche daneben ihre bleibende Ruhestätte sich erwählt hatten. —

Vielverheißend schien der pompejanische Scavo durch den Umstand, daß man jetzt innerhalb der Stadt selbst grub, wo auch bereits „zwei prächtige Wohnungen völlig aufgedeckt lagen“; — zur rechten der nach dem Thore führenden Straße, nahe am Abhang des Hügels, auf dem die Stadt gebaut ist. Als neu fiel Windelmann auf, daß die Kammern um den Hof alle gemöblt waren, und daß also die schönsten und ganz bemalten Zimmer nur durch die Thür Licht bekamen; sowie daß die Kammern, ohne ersichtlichen Grund, oft unsymmetrisch gebaut waren. Die Thatfache, daß sie sämmtlich ausgemalt waren, führte ihn auf die Bemerkung, daß diese Kunst bei den Alten „dem Ausmalen der Zimmer sehr viel zu danken habe, sowie eben dieses zu unserer Vorältern Zeiten in Italien eine von den Ursachen des

Aufnehmens der Kunst war, che weniger kostbare Bekleidung der Wände mit gewirkten Zeugen die Malerei aus den Zimmern verbannte“.

Obgleich die besten Stücke bereits für das Museum ausgeschnitten waren, so waren doch noch „sehr angenehme schöne Bilder“ am Ort. Seit dem November 1763 war dem barbarischen Verfahren Camillo's, die geringen Gemälde abhacken zu lassen, Einhalt gethan worden. „Er solle sich nicht unterstehen, an die alten Malereien Hand anzulegen, ohne vorher S. Maj. zu berichten, da es besagtem Paderni nicht zukomme, zu entscheiden, was für Gemälde aus den Scavi weggenommen werden und welche bleiben sollen, sintemal der König mit Schaudern (orrore) vernommen habe, daß viele selbiger antiker Gemälde herabgeschlagen worden seien“. Diesen „Schauer“ hatte der alte König in Madrid empfunden, denn es ist mehr als unwahrscheinlich, daß Ferdinand, „der ungezogenste Junge in Neapel“, wie ihn Windelmann nennt, zu solchen Gefühlen Zeit gehabt hatte.

Ungeachtet man nun in diesen zwei Jahren mehr entdeckt hatte, als in den fünfzehn vorhergegangenen, auch die Arbeitskräfte vermehrt worden waren (fünfzehn Ragazzi, die einen Carlin Tagelohn erhielten): so gewann doch Windelmann aus seinen diesmaligen Beobachtungen den Eindruck, daß die Erwartungen für die Zukunft in Bezug auf Pompei herabgestimmt werden müßten. Daß sich von der zu dem großen Basament gehörigen Reiterstatue keine Spur gefunden hatte, schien darauf hinzuweisen, daß man nach dem Erdbeben, welches dem Ausbruch des Vesuv vorherging, Zeit gehabt hatte, die besten Sachen fortzuschaffen: die Stadt werde zum Theil von Einwohnern entblößt gewesen sein. Er sah Gemälde, die man bereits vor Alters „umher gehackt hatte“, um sie auszuschneiden und wegzunehmen. An einer Diana fehlte der Kopf, welcher ebenfalls vor Alters aus der Wand geschnitten war. Jenes mit Klammern an der Wand befestigte Gemälde (P. v' E. II, 25) sei vielleicht aus einem durch das Erdbeben zertrümmerten Gebäude abgenommen, und in ein anderes versetzt worden. Sogar Thürangeln von Erz seien weggenommen, Marmorplatten eines Hofes ausgehoben und fortgeschafft worden.

Hiernach glaubt er sich zu dem Schluß berechtigt, „daß zu beträchtlichen Entdeckungen von Statuen und Bildnissen in Pompei wenig Hoffnung übrig sei“.

§ 88.

Das Theater von Resina und die „Nachrichten“.

Die Arbeit in den Grotten von Resina wurde von Jahr zu Jahr schläfriger und steriler. Was Windelmann neues vorfand, bezeichnet das Ende dieser 25jährigen Entdeckungsgeschichte, es ist das womit für dieses Jahrhun-

bert und darüber hinaus die Ausgrabungen von Herculaneum sich schlossen. Dieser Scavo war das letzte Unternehmen des armen Carlos Weber. Er erhielt im Anfang 1764 die Erlaubniß zu einer Cur von zwanzig Tagen nach Neapel zu gehen und starb an der Schwindsucht, den 15. Februar.

Weber hatte in seinen zwei letzten Lebensjahren „auf eigenen Antrieb und mehrentheils in Feierabendstunden“ die *Scena* des Theaters ausgraben lassen, von der Bindelmann vor zwei Jahren nur die Stiegen gesehen hatte. „Wir würden viel eher durch ihn Licht bekommen haben, wenn diese Arbeit durch dessen vorgesezten Obristen, welcher auf die Ehre dieser Entdeckung neidisch war, nicht mehrmals wäre untersagt worden“. In einem Schreiben vom 8. Januar 1763 an den Minister stellt dieser Beante z. B. vor, „daß Weber seit einem Jahr am Theater gegraben, ohne etwas zu finden; denn er, Don Rocco, habe in den zwanzig Jahren alles erschöpft; auch würden die darübergelegenen Häuser besonders bei Erdbeben durch diese Unterhöhlungen gefährdet“. „Es hatte, erzählt Bindelmann weiter, Herr Weber den Anschlag zu völliger Ausdeckung des Theaters gemacht, sodas man es ganz außer der Erde gesehen, und er hatte nach Cubitpalmen ausgerechnet, daß sowohl die Arbeit die Lava zu sprengen, als die Kosten des Anlaufs der Häuser und Gärten, welche über dem Theater liegen, nicht über 25000 Scudi belaufen würden“. Der König selbst hatte sich (wie aus den Acten des Archivs in Neapel hervorgeht) zweimal dahin ausgesprochen, er wüßte das Theater aufgedeckt zu sehen. Aber Aleubiere stellte vor, daß die Heerstraße nach S. Cathalina und den Colli muzzi über dem Theater herlaufe, also die daranliegenden Wohnungen expropriert, und der Weg, der nach S. Maria a Pugliano und der Marine geht, verlegt werden müßte; ein Canal werde nöthig sein zur Ableitung des Regenwassers, da das Theater nur zwölf Palmen über dem Meerespiegel liege; und zu dem allen gehörten mehr als einige hunderttausend Ducaten.

Vergegenwärtigt man sich, daß dieß Theater den prachtliebendsten Tagen der Kaiserzeit angehörte, daß an Statuen und Bronzen, an Marmor und Stuckbelleidung nichts gespart war, ferner welche Masse von Trümmern, als Anhaltspunkt der Restauration, an Ort und Stelle lagen, so wie sie bei der Katastrophe herabgestürzt waren: so kann man es nicht lebhaft genug bedauern, daß man durch jene neapolitanischen Wiseren um einen solchen Anblick gebracht worden ist. Die zahlreichen sonst aufgedeckten Theaterruinen sind meist nur kahle Skelette.

Man fand unter Webers Papieren an 57 Zeichnungen von Gebäuden, Rosetten, Ornamenten und Gemälden, die zur Hälfte von dem Capo maestro, Anton Sconamiglio (1757—81) unter seiner Leitung angefertigt waren. Darunter neun vom Theater, die dem Marchese Berardo Galiani übergeben

wurden. Der berühmte Uebersetzer des Vitruv war der Führer Windelmanns und seiner zwei Gefährten im unterirdischen Theater, nach Webers Plänen zeigte er ihnen die neuentdeckte Bühne, „mit derjenigen Deutlichkeit, die ihm eigen ist. Denn ohne dergleichen Führer ist es unmöglich, da man aus einem engen Gang in den anderen kriechen muß, sich einen Begriff nur von der Gegend wo man ist, geschweige von der Anlage eines unbekannten Gebäudes zu machen“.

Windelmann fand hier manches was ihm neu und bemerkenswerth schien. Man drang in die zu beiden Seiten des Proscenio gelegenen „Hospitalia“ oder Kammer zum Aufenthalt der Spieler, aus denen man durch einen Raum hinter der Fagade auf den Palco trat. Die marmorbekleidete Facciata der Bühne hatte statt der überlieferten Säulenordnung Pilaster. In den Räumlchkeiten zwischen Scena und Hospitalia erkannte er das wieder, was Vitruv in *versuris* nennt: den Standort der dreieckigen Maschinen für den Scenentwechsel. Sie drehten sich vermittelst einer runden Angel von Erz, die auf einer eingelötheten Erzplatte lief; auf die darübergespannte Leinwand wurde die Veränderung der Scene gemalt. Eine solche Angel fand sich noch an ihrem Ort, auch das verbrannte Holz der mittleren Maschinestange steckte darin. Ein verdeckter Gang mit schlanken dorischen Stüdfäulen und Holzdecke, nach dem Forum zu, galt für das Postscenium, wo das Volk bei Regen sich unterstellte. Die ganze Außenwand des Theaters war roth studirt.

Vom plastischen Schmuck des Theaters war wohl schon in alten Zeiten, und dann bei dem Elbeuf'sche Scavo (1711) manches entführt worden. Wenn aber Windelmann sagt, daß von den Statuen in den wohl erhaltenen Nischen der Scena, ebenso wie von den Altären daselbst, keine Spur sich gefunden habe, so irrte er sich. Man hatte 1738 in der mittleren Nische des Hypothesenion, also an der über der Orchestra liegenden Seite des Palco, eine Bacchusstatue entdeckt. Deshalb nennen die ersten Berichte das Theater „Bacchustempel“. Neben dem Thor, das rechts in die Orchestra führt, fand man drei Consulstatuen in einer Nische, und nahe dabei Fragmente einer bronzenen Reiterstatue. Auf dem obersten Gang standen sechs marmorbekleidete Vasen für ebensoviel Kasse; hinter den beiden mittleren, gegenüber der Königsthür der Bühne, ragte ein Tempelchen. Windelmann irrte ferner, wenn er die drei Treppentufen, welche zwischen diesen Vasen zu dem unteren Gang herabführen, für die drei obersten Sitzreihen hält. —

Diese Mittheilungen über das Theater von Hefina, zusammen mit dem Bericht über die neuentdeckte Gräberstraße, bildeten einen Kern, um den sich ein neues herculanensisches Schriftchen crystallisirte. Anfangs wollte er sie, nebst vielen kleineren Notizen, für eine neue Ausgabe des „Sendfchreibens“

benutzen. Das durchgeschossene Handexemplar dieser Schrift in der Bibliothek der Societä Colombaria zu Florenz enthält einen großen Theil dieser Zusätze als Einschaltungen. Als er von der französischen Uebersetzung hörte, die zu Paris im Werke sei, schrieb er Wille (10. October), er möge den Uebersetzer veranlassen, inne zu halten, bis er ihm Verbesserungen und Zusätze, sowie den zweiten Brief zusenden werde, der noch merkwürdiger sei als der erste. Dann aber zog er es vor, wenigstens für Deutschland eine besondere Broschüre daraus zu machen; vielleicht um dem ihm damals so werthen Heinrich Hüßli etwas debiciren zu können.

Wieder im Getöse einer Villeggiatur, diesmal vor Porta Salara, schrieb er diese „Nachrichten von den neuesten herculanischen Entdeckungen an Heinrich Hüßli in Zürich“*). Er glaubt sich entschuldigen zu müssen, daß er so bald wieder mit demselben Gegenstand vor dem Publicum erscheint. „Mit Nachrichten von den herculanischen Entdeckungen . . . verhält es sich wie mit Karten von Ländern, die durch Kriege und Eroberungen mancherlei Schicksale erfahren, und daher öfter erweitert und geändert werden müssen“.

Die Nachträge waren indeß von wenig Belang. Man merkt, daß das Leben in Neapel sehr vergnügt gewesen war. Seit zwei Jahren seien „keine beträchtlichen Stücke von Bildhauerei entdeckt worden“, nur achtzehn (?) große Statuen in Erz, meist Kaiserbilder von mittelmäßiger Arbeit, waren ergänzt worden. Im Museum standen damals 21 große bronzene Brustbilder. Die prachtvolle Gallerie im Schloß von Portici, zwischen deren farbigen Prachtsäulen er die Sculpturen jezt zu begrüßen hoffte, war wegen Vorfälligkeit dieses Theils des Haus ausgegeben worden: man hatte sie in fünf Zimmer getheilt und die Gewölbe „erniedrigt“. Die Candelaber beliesen sich auf 76; sonst findet er noch erwähnenswerth: eiserne Küchengeräthe mit inwendiger Verfilberung; Maschinen zum Sieden des Wassers (ein Wassergefäß mit Cylindern für glühende Kohlen und einem Kest darunter); Waagen mit zwei Schalen; Katheter bei Urinbeschwerden zu gebrauchen; Veetisternia und Weihwassergefäße.

Zu den früheren Beschreibungen wird nachgetragen, daß die weiblichen Statuen nun den Leich (S. 185) der Beschreibung des Longus von Nymphen sehr ähnlich seien; der Unterleib des schönen Silen von Erz sei wie ein Schlauch gefenkt; von dem schönen Bart des Plato könne gelten was der ältere Scaliger vom Bart überhaupt sage, daß er der schönste und göttlichste Theil des Menschen sei; und der Seneca könne allein Zeugniß wieder den Plinius geben, welcher vorgiebt, daß man unter Nero nicht mehr verstanden habe, in Erz zu gießen. Man sieht, zum Denken hatte Windelmann in Neapel

*) Mit dem Motto aus Encrey: *Te nihil impedit dignam Dis degere vitam.*

keine Zeit gehabt; er begnügte sich damit, das archäologische Journal fortzusetzen.

§ 59.

Das Pasquill.

Niemand in der Welt war wohl ungeduldiger auf die Herculanensta als der Graf Caylus, der einzige lebende Forscher, der die Technik der bildenden Künste bei den Alten und ihre Kunst im Handwerk zu seinem Specialstudium gemacht hatte. Er erwartete von dieser glücklichen Entdeckung die uns so nöthige Neubelebung des Geschmacks an der Antike. Kleine Fragmente von Wanddecorationen, Bronzen, einen Marmortopf von glänzender Politur, eine Menge Zeichnungen hatte er sich nach und nach verschafft und in den Recueils von 1752, 56 und 59 mitgetheilt. Das Erscheinen des ersten Bandes der *Pitture* 1758 überzeugte ihn, daß unser Jahrhundert die Bekanntmachung des Ganzen nicht zu hoffen habe, aber um so lebhafter müsse unser Verlangen danach werden (dies stand gedruckt) und uns antreiben, alle Mittel aufzubieten, nicht bloß um Nachrichten von diesen schönen Denkmälern zu bekommen, sondern auch einiges in Natur (*pour en arracher quelques parcelles en nature*). Wirklich theilt er im selben Bande einige Figuren mit, „deren Verdienst erhöht werde durch das Vergnügen der überwundenen Schwierigkeit“, indem sie „der strengen Wachsamkeit der Drachen entrißen seien, die jenes reiche goldene Vließ hüten“. Diese Hindernisse steigerten nur die Begier. Er trieb Paciaudi ihm dabei zu helfen. „Ich stelle die ganze Größe der Schwierigkeit — Herculanium zu bestehlen — nicht in Abrede, so schreibt er diesem am 15. Januar 1760; aber es wird gut sein, diesen Diebstahl fest im Auge zu behalten; was man heute nicht thut, geschieht morgen. Wir wollen es machen wie die Sage, welche der Maus stundenlang stumm und still aufpasst; wir haben ja Geduld, und Geld vielleicht; beides kann uns zum Ziel führen, zumal im Bunde mit italienischem Verstand (*intelligence*), und den haben Sie, geschickter und besser als irgend einer“.

Caylus, obwohl über eine ihm von Seiten Windelmanns zu Theil gewordene Erwähnung etwas verstimmt, erklärte Paciaudi gegenüber das „Sendschreiben“ für viel merkwürdiger, als dieser Vater sich vorstelle. Er belehre uns darin über verschiedene Punkte, die wir ohne ihn nie erfahren hätten. Er beschloß deshalb eine Uebersetzung anfertigen zu lassen. Er gesteht, daß des Verfassers Dunkelheit und seine Schwärmerei, während er doch kein wirkliches Verständniß der Kunst besitze*), nie ganz zu überwindende

*) Je suis content de lui par rapport à Herculanium; mais je continue à ne pas l'être de la façon dont il traite les arts, et je soutiens (entre nous deux au moins)

Schwierigkeiten böten, hofft aber durch Sorgfalt, Geld, sachkundige Freunde und wiederholtes Uebergehen, eine Uebersetzung zu Stande zu bringen, mit der man zufrieden sein werde.

Der genauere Sachverhalt war folgender: Am Hof in Neapel hatte man über den Grafen wegen seiner Indiscretionen soviel Böses gesagt als man konnte, und alles war ihm haarklein wieder erzählt worden. Er sann auf einen Gegendienst, als man ihm von jenem Brief Windelmanns erzählte, der voll Freiheiten und beleidigender Wahrheiten für jenen Hof sei. Er verschaffte sich ihn nicht ohne Mühe, denn er war sehr selten geworden. Keine empfindlichere Rache gab es, als ihn durch eine Uebersetzung der ganzen Welt zugänglich zu machen. Aber sein Uebersetzer, der weder die französische Sprache noch die Sprache der Kunst kannte, lieferte eine barbarische und fast unverständliche Uebersetzung. Niemand wollte Hand daran legen, bis Marquette, der gerade auf dem Land war, durch wiederholtes Bitten sich zu der undankbaren Arbeit hergab. „Ich mußte mich, erzählt er, mit dem schlechten Uebersetzer in Erklärungen einlassen, ich machte ihm Einwendungen, ließ mir, so erträglich wie möglich, den wahren Sinn des Verfassers angeben, und stets tappend, stets widerwillig, ohne am Inhalt etwas zu ändern, nur bestrebt den Stil zu verbessern, habe ich endlich das Werk, das noch immer weit entfernt ist von Vollendung, wenigstens soweit gebracht, daß es den Druck verträgt“.

Die Erwartung des kunstliebenden Grafen wurde denn auch nicht betrogen. In der Gazette littéraire de l'Europe vom August 1764 fand Windelmann (der das Blatt im December erhielt) seinen flüchtigen Versuch hoch über die gelehrten Folianten der Academie gestellt. Il est étonnant, hieß es da, que cet ouvrage ait tardé si longtemps à être connu des gens de notre nation. On y trouve des détails, des remarques, des éclaircissements, qu'on chercheroit en vain dans les productions volumineuses qui ont paru jusqu' à présent au sujet d' Herculanum. A chaque pas, que fait l'auteur, ou il trouve une vérité, ou il dissipe une erreur. Durfte er daraus nicht schließen, daß das gelehrte Europa fortan von ihm über diese Dinge benachrichtigt werden wollte? Aber dieser Genugthuung, dieser ehrenvollen Anerkennung in der geistigen Welthauptstadt folgte auf dem Fuß etwas ganz anderes aus Neapel; anstatt des wohlverdienten Ehrendiploms der herculanischen Academie kam ein echtneapolitanisches Pasquill. Er hatte dem Befehl des Hofes entgegengehandelt, in das Privileg der Academie eingegriffen, ja er war auf Kosten der Neapolitaner spöttisch gewesen.

qu' il s' en échauffe, mais qu' il ne les entend point véritablement. Au Faciandi 23 janv. 1764.

Mit Recht, denn Geseze, welche die Wissenschaft zu Gunsten des Protections-, Municipalsgeists und Nationaldünkels monopolisiren, sollen nach Kräften übertreten werden, offen oder mit List, sie brauchen nur aus Gründen überwiegender Nützlichkeit gehalten zu werden; und wofür wären abgeschmackte Pedanterie und Ignoranz, pompöses Intrigantenthum auf der Welt, wenn nicht für den Spott? — Ein Sendschreiben in deutscher Sprache war allerdings für Neapel so gut wie nicht geschrieben. Als aber die pariser Uebersetzung ankam, brach der Sturm los. Wer nicht selbst darin stand, schalt der Freunde wegen mit, oder weil er durch seine früheren Beziehungen zu dem fremden Abate sich compromittirt fürchtete. Die in Neapel erworbenen Freunde fielen ab wie reife Feigen bei Tramontana. Am ärgerlichsten war Canillo, von dem sehr indiseret gedruckt stand, daß er den Autor im Museum wie in seinem Eigenthum schalten lasse: „Baderni will mir alle Freundschaft auffagen“. Ihm folgte della Torre, bei dem er ebenfalls wie zu Hause gewesen war, doch nicht, wie er anfangs besorgte, „unwillig über ein paar Worte wo er seiner gedacht hatte“; aber er schien seiner Stellung schuldig, den Briefwechsel mit Jemanden abzubrechen, „der sich den Hof zum Feinde gemacht“.

Wie empfindlich der Hof in diesem Punkte war, hatte soeben der P. Paciaudi erlebt; es ist merkwürdig, daß Bindelmann, der viel schlimmeres verbrochen, unbesorgt zum drittenmale nach Neapel kam. Paciaudi hatte weiter nichts gethan als in seinen peloponnesischen Denkmälern eine pompejanische Curiosität erklärt. Dafür war „der stolze Pater in der Vorrede des dritten Bandes der Pitture auf eine grausame und in unseren gesitteten Zeiten unerhörte Art herunter geworfen worden. . . . Nachdem man in dem Text der Vorrede sich über diejenigen beschwert, die verstoßener Weise Abbildungen von dortigen Denkmälern geliefert und zum Theil erklärt haben, wird der Pater Theatiner namentlich angeführt, weil er in denen *col titolo strepitoso, ampuloso e da farsi largo fra tutti gli antiquari* herausgegebenen *Monumentis Peloponnesiacis*, den kleinen Sonnen- und Stundenzeiger in Gestalt eines Schinkens von Erz in dem Musco Perculano in Kupfer gegeben und sehr wohl *consilio et ope alterius* erklärt hat. Hierauf kommt eine Note unter dem Text von 61 Zeilen, die diesen Theatiner angeht. Der Herr Cardinal Spinelli laß mir dieselbe aus einem Brief vor, und sie hebet etwa folgender gestalt an; *Questo giovane* (der gleichwohl ein Mann von etlichen 50 Jahren ist) *comparve, tempo fa, a Napoli, dandosi l'aria d' Edipo con decisioni fatte a piombo, e procurando d'imporre col libro suo scritto con termini femminili, e intarsiato di greco, quando ognuno sa, che non ne sa niente. Questo giovane, fährt er fort; aber ich weiß die eigentlichen Worte nicht und nur die Substanz . . . Der Principe Bran-*

capilla (Spinelli's Bettler) hat alles angewandt, um diesen harten Schlag abzuwenden, aber Tanucci ist unerbittlich gewesen“.

Auch Windelmann sollte seine Züchtigung haben. Ein Nichtneapolitaner, ja ein Nichtitaliener hatte sich erlaubt, nicht nur in den den „Autochthonen“ zukommenden Dingen mitzusprechen, sondern gar den Autochthonen die Köpfe zu waschen. Gewiß konnte man in Neapel mit Leichtigkeit jedem auswärtigen Schriftsteller über herculanische Dinge Fehler aufstreichen; auch Windelmann hätte man bequem durch ein Sündenregister seiner verfohlen gesammelten und aus dem Gedächtniß hingeworfenen Brochüre fatal machen können. Man wollte so boshaft und beißend sein als man konnte; aber Wiß war in Neapel theuer, seit der Abate Ferdinand Galiani in Paris war. So war man reducirt auf eine ungesalzene Schmähschrift; für diese aber meldeten sich namhafte Federn der Academie.

Den Kern des Pasquills lieferte der „ehrliche Mann und dienstfertige Freund“ Bernhard Galiani, der allabendlich in Windelmanns Conversationen erschienen war, noch eben den liebenswürdigsten Cicero gemacht hatte und wegen seines Vitruv öffentlich belobt worden war (— „um welchen ich mich besser verdient gemacht zu haben glaube“ —); der aber, obwohl ihn Windelmann dann, zur Revanche, sogar in italienischer Sprache im Trattato preliminare, „zweimal gestriegelt“, dennoch bei des leßtern unverhofftem viertem Erscheinen in Neapel, sogleich zur „Ausöhnung“ bereit war.

Der Marchese hatte einen erdichteten Brief geschrieben, der bestimmt war, der Entrüstung seiner Landsleute Sprache zu verleiten, daß ein „Gothe“ sich in cose nostre eingemischt. Ein akademischer Bruder und Münzhundiger, Mattia Garrilli (1729 † 1804) hatte eine Schuyschrift für den Nestor griechischer Gelehrsamkeit und insbesondere für sein Distichen über dem Museums-ther mit dem wunderbar klingenden Schlußspendäus Vesevi ex entworfen. Er führte eine Reihe von Versen der besten römischen Dichter auf, Catull, Propert, Lucret, sechs aus Juvenal, die alle in Monosyllaben wie ex, rex, lex, faex auslauteten, ja aus Horazens Dichtkunst selbst:

Unde pedem proferro pudor vetet, aut operis lex.

In einer gelehrten Gesellschaft theilten sich beide Gelehrten ihre polemischen Leistungen mit, und Garrilli, der, bescheiden, nicht „aus Anderer Fehlern sich Lob schaffen“ wollte, fand es passend, seine Bemerkungen Galiani's Brief anzuhängen und das Ganze anonym herauszugeben. Dafür erhob ein Buchhändler gegen ihn den Vorwurf des Plagiats, und druckte den Brief des Marchese noch besonders ab.

Die herkömmliche Ansicht der Italiener, daß sie noch immer sämmtlich das Genie mit auf die Welt bringen, wir dagegen durch schwerfälligen Fleiß und pazienza zu Wissenschaft und Kunst gedrückte Barbaren sind und bleiben,

spricht sich auch in diesem Actenstück aus. Um einen Begriff von dem Maasß des Geistes zu geben, über das der Hof mit seiner Academie zu verfügen hatte, will ich die Hauptstelle aus diesem uns ausgestellten neapolitanischen Zeugniß hersetzen.

„Es ist ein Brief geschrieben worden von einem Gotthen, der sich zum Antiquar emporgeschraubt hat ganz wie unsere berühmten Ciceronen von Bezzuoli, durch Geschäftsroutine (*a forza di pratica*); auch ist der Brief gerichtet an Gotthen, seine schwerfälligen Landleute, die zu faul sind (!) beschwerliche Reisen zu machen, um in Person zu kommen und mit eigenen Augen die Wahrheit zu sehen. Schwören will ich darauf, daß es dem Abt recht unangenehm gewesen ist, ins französische, jetzt eine allgemein verbreitete Sprache, das übersezt zu sehen, was er, eben um nur von wenigen verstanden zu werden, deutsch geschrieben hatte. Der arme Abt gehört zu dem Geschlecht von Gelehrten, die nie aus der Sprachgelehrsamkeit herauskommen, und wie Vergleute so an die Dunkelheit und die harte Arbeit ihrer Arme gewöhnt sind, daß das Licht ihnen wehe thut, und Denken in ihrem stumpfen, gedrückten Kopf nicht durchdringt. Besagte Gotthen sind gute Thiere und leichtgläubig, nur das Unmögliche, oder wenigstens das Schwere gefällt ihnen, und vermöge dieser Geistesart sind sie zur Pflege der Chemie (!) oder solcher mechanischer Künste ganz gemacht. Deshalb hat er alles aufs Wort geglaubt, was ihn mit geheimnißvoller Miene von irgendeinem Pösterer oder Gräberknecht ausgehoben wurde. Eigentlich aber dient ihm Ercolano nur zum Vorwand, mit Razzochi und Martorelli anzubinden: das gewöhnliche *Pedantengezänke*“!

Daraus kann man wenigstens das Geständniß des Neids herauslesen, daß einer, der nur geschrieben hatte was er mit seinen Augen gesehen oder von Augenzeugen ertundet, von aller Welt gelesen wurde, während dieses Zeitalter der Journalisten an ihren Prodomen, Dintenfässern und Commentaren achselzuckend vorbeiging.

Dann suchte man das Oidium des Ungehorsams gegen den ausgesprochenen Wunsch des Königs auf ihn zu wälzen, um ihn in Portici und Neapel fortan unmöglich zu machen. „Er rühmt sich, zu seufz verschlossenen Dingen durchgedrungen zu sein, und zwar, wie er gesteht, durch die gütige Gnade des Königs. Wie konnte ihm verborgen bleiben, daß der König, unter so vielen und schweren Sorgen der Regierung, sich selbst den Ruhm vorbehalten hatte, mit der möglichsten Genauigkeit und Critik die Entbedungen bekannt zu machen, welche unter seiner beglückten Regierung gemacht worden waren? Und nun kommt er mit einem unverdauten Brief, hingeworfen auf ein paar Blätter unter dem Gellirte der Cardinalsbecher (*al rimbombo di eminentissimi biochieri*), erhebt den Stuhl vor seinem Schreibtisch zum Lehrstuhl

und mit nichts als seinem Notizenbüchlein vor sich, entscheidet er *ex cathedra* und verlegt wo nicht das geschriebene Gesetz, wenigstens den erklärten Willen des Monarchen!“ Dann folgt eine Vertheidigung Don Rocco's, des Verfahrens mit der Quadriga, den Gandelabern u. s. w.

Zarrilli schämte sich doch seines Nachwerks, das natürlich nur zur Verbreitung der Windelmann'schen Schrift beitrug*). „Er habe, schreibt er Amaduzzi den 18. Juli 1767, diese Bemerkungen so unverdaut wie sie ihm aus der Feder gestossen veröffentlicht, lediglich aus Gehorsam gegen einen höchsten Befehl (per una pura ubbidienza ad un comando supremo)“. „In Neapel, schreibt Windelmann selbst, ist eine schändliche Schrift wider das Sendschreiben gedruckt . . . sie ist dermaßen ekelmäÙig geschrieben, daß es allen Ekel macht, und man hat mich versichert, der Staatssecretär M. Tanucci habe dem Verfasser und Drucker auferlegt, alle Exemplare zu unterdrücken“. Wirklich erklärt ihm dieser Minister später, „daß er an den Feindseligkeiten, die ihm über die herculanische Schrift erwachsen seien, gar keinen Antheil habe“.

Aber vor der Hand war es mit Neapel vorbei. „Diese Schrift, schreibt er den 22. Februar 1765, hat mir nunmehr den Weg zu dem Museo verschlossen . . . dieses überhebt mich fernerer Reisen nach Neapel“. Eine Gelegenheit in dem genannten Monat, „so bequem als es sich nicht leicht finden wird“, mit John Wilkes, mußte vorbeigelassen werden.

*) La trica con gli Ercolanesi, schreibt Jacopo Bianconi aus Bologna an Gaetano Marini den 24. August 1765, gli avrà forse alquanto pregiudicato, se non l'ha reso più celebre, poichè questo è un secolo nel quale i contraddittori trionfano. Auch die Neapolitaner wollten bald nichts mehr von dem Pasquill' wissen. Vgl. Jorio, Notizie sugli scavi di Ercolano S. 32.

283.792

VERLAG VON F. C. W. VOGEL IN LEIPZIG.

W. J. A. JONCKBLOET'S
GESCHICHTE
DER
NIEDERLÄNDISCHEN LITERATUR.

VON VERFASSER UND VERLEGER DES ORIGINALWERKES
AUTORISIRTE DEUTSCHE AUSGABE

VON

WILHELM BERG,

Ehrenmitglied der Maatschappij van Letteren in Leyden.

MIT EINEM VORWORT UND VERZEICHNISS DER NIEDERLÄNDISCHEN
SCHRIFTSTELLER UND IHRER WERKE

VON

DR. ERNST MARTIN,

PROFESSOR IN FREIBURG I. B.

ZWEI BÄNDE.

gr. 8. 74 $\frac{1}{2}$ Bogen. geh. 7 Thlr.

DIE
HISTORISCHEN VOLKSLIEDER
DER DEUTSCHEN
VOM 13. BIS 16. JAHRHUNDERT.

GESAMMELT UND ERLÄUTERT

VON

R. v. LILIENCRON.

AUF VERANLASSUNG UND MIT UNTERSTÜTZUNG SEINER MAJESTÄT DES KÖNIGS VON
BAYERN MAXIMILIAN II. HERAUSGEGEBEN DURCH DIE HISTORISCHE COMMISSION BEI
DER KÖNIGL. ACADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.

VIER BÄNDE UND NACHTRAG.

Lex. 8. geh. 14 Thlr. 15 Ngr.

ERSTER BAND (1243—1469) 1865. 3 Thlr. 10 Ngr. ZWEITER BAND (1471—1507) 1866. 3 Thlr. 10 Ngr.
DRITTER BAND (1506—1529) 1867. 3 Thlr. 10 Ngr. Vierter Band (1530—1554) 1868. 3 Thlr. 15 Ngr.
NACHTRAG (Die Tone und das alphabetische Verzeichniss enthaltend) 1868. 1 Thlr.

Jeder Band ist auch einzeln zu beziehen.

Bartsch, Dr. Karl (Prof. in Heidelberg). Altfranzösische Romane und Pastourelles. gr. 8. 1870. 2 Thlr. 12 Ngr.

Chrestomathie de l'ancien français (VIII—XV^e Siècles). Accompagnée d'une grammaire et d'un glossaire. 2. Édition. 4. 1872. 3 Thlr.

Die deutsche Treue in Sage und Poesie. Vortrag gehalten am Geburtstage Sr. Maj. Hoheit des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin Friedrich Franz am 28. Februar 1867. gr. 8. 1867. 5 Ngr.

Das Fürstenideal des Mittelalters im Spiegel deutscher Dichtung. Rectoratsrede am 28. Februar 1868. gr. 8. 1868. 7½ Ngr.

Briefe von Friedrich von Geng au Pilat. Ein Beitrag zur Geschichte Deutschlands im XIX. Jahrhundert. Herausgegeben von Dr. Karl Wendelssohn Bartholdy (Prof. in Heidelberg). Zwei Bände und Register. gr. 8. 1868. 5 Thlr.

Burkhardt, Dr. C. A. H. Dr. Martin Luther's Briefwechsel. Mit vielen unbekannten Briefen und unter besonderer Berücksichtigung der de Wette'schen Ausgabe. gr. 8. 1866. 3 Thlr.

Handwerkslieder, Deutsche. Gesammelt und herausgegeben von D. Schade (Prof. in Königsberg). Mit Titelbild. 8. 1861. 1 Thlr.

Justi, Dr. Carl (Prof. in Marburg). Die Verklärung Christi. Gemälde Raffael's in der Pinakothek des Vatikans. Eine Rede. gr. 8. 1870. 10 Ngr.

Höbler, Dr. Reinhold (Bibliothekar in Weimar). Herder's Eid und seine französische Quelle. gr. 8. 1867. 12 Ngr.

Lemke, L. (Prof. in Marburg). Shakespeare in seinem Verhältnisse zu Deutschland. Ein Vortrag, gehalten im Rathhauseaal zu Marburg am 16. Febr. 1864. gr. 8. 1861. 1 Ngr.

Schmidt, Dr. J. H. Heinr. (in Husum). Die Kunstformen der griechischen Poesie und ihre Bedeutung.

Erster Band. Die Eurhythmie in den Chorgesängen der Griechen. Allgemeine Gesetze zur Fortführung und Berichtigung der Rossbach-Westphal'schen Annahmen. Text und Schemata sämtlicher Chorika des Aeschylus. Schemata sämtl. Pindarischer Epikuren. gr. 8. 1868. 2 Thlr. 20 Ngr.

Zweiter Band. Die antike Compositionslehre aus den Meisterwerken der griechischen Dichtkunst erschlossen. Text und Schemata der lyrischen Partien bei Aristophanes und Sophokles. gr. 8. 1869. 6 Thlr.

Dritter Band. Die Monodien und Wechselgesänge der attischen Tragödie. Text und Schemata der lyrischen Partien bei Euripides. gr. 8. 1871. 4 Thlr.

Vierter Band. Griechische Metrik. gr. 8. 1872. 4 Thlr. 10 Ngr.

Wischer, Dr. Wilhelm (Prof. in Basel). Die Sage von der Verzeiung der Waldsäde nach ihrer allmähigen Ausbildung untersucht. Nebst einer Beilage: Das älteste Tellenschauspiel. 8. 1867. 1 Thlr.

Wörterbuch zu Doctor Martin Luther's Deutschen Schriften von Ph. Dietz (in Marburg). Erster Band. A—F. Nebst einem ausführlichen, die Eigenheit der Sprache Luther's behandelnden Vorwort und dem Verzeichnisse der benutzten zahlreichen Originaldrucke Luther'scher Schriften und Handschriften. 4. 1870. 5 Thlr. 20 Ngr.

Zweiter Band. 1. Lieferung (G—Hals). 4. 1872. 1 Thlr. 15 Ngr.



